

# ज्योति-विहग

[ सौन्दर्य और संस्कृति के कवि पन्त ]

परिदर्शक

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी



प्रकाशक

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग

सम्बत् २००८



मूल्य ५)

मुद्रक—रामप्रताप त्रिपाठी, सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग







श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी

नवम्बर, सन् १९४२

कवि के अभीष्ट युग  
की  
भावी प्रजाओं  
को  
सस्नेह  
भेंट



## प्रकाशकीय

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन द्वारा ५० शक्तिप्रिय द्विवेदी के 'ज्योति-विहग' का प्रकाशन एक सौभाग्यपूर्ण घटना है। हिन्दी-आलोचना के क्षेत्र में आचार्य्य शुक्ल के अनन्तर श्री द्विवेदी जी का एक प्रमुख स्थान है। उनकी नीरव साहित्य-साधना ने पिछले दो दशकों में हिन्दी को कई अमूल्य रत्न प्रदान किये हैं। हिन्दी के विद्यार्थियों एवं चिन्तकों को उन्होंने नई प्रेरणाएँ दी हैं, और अपनी मनोमोहक किन्तु मौलिक शैली के भीतर वैज्ञानिक आलोचना का जो पथ उन्होंने प्रशस्त किया है, उस पर उनके अनुगामियों की सख्या उत्तरोत्तर बढ़ती जायगी।

आधुनिक हिन्दी-कविता-कामिनी के कान्त श्री सुमित्रानन्दन पन्त के प्रति श्री द्विवेदी जी की आस्था उनके नवयौवन के साथ ही उत्तरोत्तर घनीभूत होती गई है। वे इनके सर्वप्रिय कवि एवं मर्मस्पर्शी कलाकार हैं। स्वभावतः अपनी अन्तर्मुखी साधना में द्विवेदी जी ने पन्त के कवि का पाण्डित्यपूर्ण अध्ययन एवं परिशीलन किया है। पिछले दस-बारह वर्षों में कवि ने अनेक करवटे बदली हैं, श्री द्विवेदी को बहुत समीप से इनके परिवर्तन को देखने और समझने की सुविधा मिली है। स्वभावतः 'ज्योति-विहग' में कवि पन्त के सर्वतोमुखी विकास का मार्मिक एवं गभीर विवेचन है। हिन्दी के विद्यार्थियों एवं चिन्तकों को द्विवेदी जी के इस मार्मिक विवेचन से न केवल कविवर पन्त को समझने के लिए प्रत्युत् जीवन और साहित्य के सर्वांगीण अध्ययन के लिए भी अपूर्व सहायता मिलेगी। हमारा विश्वास है, हिन्दी में 'पन्त' पर लिखी गई अब तक की रचनाओं में 'ज्योतिविहग' सर्वश्रेष्ठ है, और हिन्दी जगत में उसका यथेष्ट समादर होगा।

—साहित्य-मन्त्री



## निवेदन

असतो मा सद् गमय  
तमसो मा ज्योतिर्गमय  
मृत्योर्माऽमृत गमय ।

‘ज्योति-विहग’ मे ज्योति चेतना या प्रकाश का, विहग कवि या कलाकार का प्रतीक है । ‘ज्योति-विहग’ का कवि सचेतन कलाकार है, वह वाणी का वाहन हस है जो समतल (भूतल) पर भी सञ्चरण करता है और जीवन के ऊर्ध्वतल (नभोतल) पर भी ।

छायावाद-युग मे पन्त जी सौन्दर्यवादी थे, उसके बाद प्रगतिवादी, अब अध्यात्मवादी है । सत्यम्-शिवम्-सुन्दरम् मे उनका रचना-क्रम सुन्दरम्-शिवम्-सत्यम् है । किन्तु पन्त के सौन्दर्य, प्रगति और अध्यात्म मे अन्तर नहीं है, ये सब चेतना से अनुप्राणित होकर एक हो गये हैं । इनमे से किसी को भी ठीक-ठीक ग्रहण कर लेना सबको पा जाना है ।

सन् '४४ मे जब पन्त जी दिल्ली मे रुग्ण-शय्या पर थे उस समय मै 'वीणा' (इन्दौर) मे था । तभी से पन्त जी की कृतियों पर यह पुस्तक लिखने का सकल्प मन-ही-मन चला आ रहा था । सोचा, इसे पन्त जी की पचासवीं वर्ष-गाँठ (२० मई, सन् '१९५०) के शुभ अवसर पर उपस्थित कर कृतार्थ होऊँगा । किन्तु अपनी असमर्थता के कारण इसे यथासमय प्रस्तुत नहीं कर सका । फिर भी मुझे सन्तोष है कि विलम्ब के कारण पन्त जी की अब तक की सभी रचनाओं का समावेश इसमे हो गया है ।

आशा है, सहृदय पाठकों को पन्त जी की रचनाओं के माध्यम से जीवन और साहित्य के अध्ययन के लिए इस पुस्तक से विस्तृत क्षेत्र मिलेगा ।

‘ज्योति-विहग’ मे मैने व्यक्ति को नही, कवि को देखा है और उसे देखने के लिए दृष्ट के अनुरूप ही दृष्टिकोण दिया है। मैं कवि और पाठको के बीच एक सूत्रधार हूँ, इसीलिए कवि को यथासम्भव कवि के ही शब्दों (उद्धरणों) मे उपस्थित किया है, ताकि सभी रुचि के पाठको और समीक्षको को स्वयं निर्णय करने मे सुविधा हो। इस दृष्टि से यह पुस्तक साहित्य की अब तक की समालोचना-शैली से सर्वथा भिन्न है। अपने आप मे यह एक मौलिक (बुनियादी) कृति है। मेरा प्रयत्न रचनात्मक है। वाणी की उपासना के लिए भविष्य मे इसी प्रकार का साहित्यानुशीलन स्वास्थ्यकर सिद्ध होगा।

यद्यपि पुस्तक मे मैं तटस्थ हूँ, परिदर्शक हूँ, कवि का मौन सहचर हूँ, तथापि प्रसंग-वश अपना मन्तव्य भी यथास्थान व्यक्त कर दिया है। यन्त्रों और ग्रामोद्योगों के सम्बन्ध मे कवि से मेरा मतभेद हो गया है। मैं पूर्णतः प्रकृतिवादी हूँ, यन्त्र-युग को किसी भी परिमाण मे स्वीकार नही करता।

इस बर्बर-युग मे साहित्य-सृजन का कार्य सुगम नही है। जिन महानुभावों ने अपने दाक्षिण्य से मुझे उपकृत किया है, उनके प्रति कृतज्ञ हूँ।

श्रमजीवी मित्र श्रीकृष्ण दवे ने अपनी सुन्दर लिखावट से पुस्तक की प्रतिलिपि तैयार कर मेरा कार्य-भार हलका किया है, एतदर्थ साधुवाद।

साहित्य-जगत् के सौभाग्य से पन्त जी स्वस्थ और प्रसन्न मन से वीणापाणि की आराधना मे अनवरत तन्मय है। हमारी यही शुभकामना है, वरदा शारदा अपने इस वाणी-युत्र के शोभन मस्तक पर अपने स्नेह-वत्सल अञ्चल की अमृत-छाया बनाये रखे।

श्री काशी,  
मातृनवमी, सम्बत् २००८

शान्तिप्रिय द्विवेदी

विचार-सरणि

पृष्ठ-संख्या

## साकल्य : सत्यम्-शिवम्-सुन्दरम्

शिल्पी

३-८

हिन्दी-कविता का क्रम-विकास

९-३३

ब्रजभाषा और खड़ीबोली, द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि-  
कवि, छायावाद-युग, विरोध और विकास, छायावाद  
के वृहत्त्रयी ।

अन्तर-दर्शन

३४-५७

बालिका : एक भाव-प्रतीक, रवीन्द्र और पन्त, संस्मरण,  
सौन्दर्य की साधना, युग का प्रभाव, पन्त की प्रगति ।

काव्यारम्भ : 'वीणा'

५८-७०

रचनाओं का काल-क्रम, नवोन्मेष, नैवेद्य ।

प्रणय-काव्य

७१-९५

प्रकृति की सदेह छवि, 'ग्रन्थि', 'उच्छ्वास' और 'आँसू',  
नवजीवन की साधना ।

नारी

९६-१०८

काव्य-कला

१०९-१३८

शब्दों का व्यक्तित्व, चित्रभाषा और चित्रराग, छन्दों की  
परख, अतुकान्त और मुक्तछन्द, तुकान्त और गीतकाव्य,  
अलंकार ।



## सुन्दरम् : छायावाद-युग

उद्घाटन

१४१-१५०

प्रकृति का वरदान, कवि का स्वप्न, साधना की व्यापकता ।

पल्लव

१५१-१७५

अनुभूति और अभिव्यक्ति, प्राच्य और पाश्चात्य प्रभाव,  
आत्मविकास, कला की साधना, भाषा और छन्द, कल्पना  
और भावना, प्राकृतिक चित्रण, 'परिवर्तन' ।

गुञ्जन

१७६-२०६

सवेदनशीलता, सुख-दुख की साधना, सगुण का संदेश,  
सौन्दर्य और आह्लाद, भाव और कला, 'अप्सरा' ।

ज्योत्स्ना

२०७-२२१

सृजन-स्वप्न, जीवन का सामञ्जस्य, सस्कृति का स्वरूप,  
मनोवृत्तियों का द्वन्द्व, मनुष्य और प्रकृति, अन्य रचनाएँ,  
दृश्य और गीत, अभिनय और रङ्गमञ्च, आकर्षण  
और अनुराग ।

पाँच कहानियाँ

२२२-२४१

मुख्य केन्द्र : मानववाद, पानवाला, उस बार, दम्पति,  
बन्धू, अवगुण्ठन ।

युगान्त

२४२-२५६

'धुंधले पद-चिह्न', मनःस्थिति, नवसृजन की प्रेरणा,  
जीवन और कला ।

## शिवम् : प्रगतिशील युग

पृष्ठपोषण	२५९-२६३
प्रगति, संस्कृति और कला	२६४-२८९
ऐतिहासिक भौतिकवाद, उद्योग और मनोयोग, समन्वय, अदृश्य शक्ति, संस्कृति का मूल, कल्पनाशीलता, विचार और कला ।	
युगवाणी	२९०-३१८
युग-निर्माण, व्यक्ति और समूह, बहिरन्तर-रूपान्तर, नवीन सगुण, कलाकारिता ।	
ग्राम्या	३१९-३४४
सामाजिक स्थिति, बौद्धिक सहानुभूति, सांस्कृतिक दृष्टि, भाव-सृष्टि ।	

## सत्यम् : सांस्कृतिक युग

उन्नयन	३४७-३५३
रचनात्मक निर्देशन	३५४-३७७
प्रगतिवाद की गति-विधि, अन्तर्मानव का सघर्ष, संस्कृति की सीमाएँ, शब्द-संकेत, एकता और विविधता, स्थूल और सूक्ष्म, अध्यात्म और मनोविज्ञान, मन्वन्तर, अमृतत्त्व ।	
कवि की श्रद्धाञ्जलि	३७८-३८४

स्वर्ण किरण

३८५-४०७

कला में नवीनता, सांस्कृतिक वातावरण, द्युतिमती चेतना,  
रहस्यवाद, प्रकृति की परमात्म सत्ता, गीत-निबन्ध, रज-  
तातप, हिमाद्रि, इन्द्रधनुष, स्वर्ण निर्भर, ऊषा, स्वर्णोदय,  
अशोक वन ।

स्वर्णधूलि

४०८-४२७

कला का सामञ्जस्य, पद्य और गीत-गद्य, कथा-काव्य,  
साधना और आराधना, मानसी ।

उत्तरा

४२८-४४१

क्रान्ति का स्वरूप, चेतना का अवतरण, प्रकृति का निरू-  
पण, गीतकाव्य की नवीन प्रगति ।

युगपथ

४४२-४५२

अतीत का आविर्भाव, राष्ट्रीय संगीत, कला के विविध  
प्रयोग, चेतना का मानवीकरण, त्रिवेणी ।

लोकायतन

४५३-४५८





श्री सुमित्रानन्दन पन्त  
जुलाई, सन् १९५१

## साकल्य

[ सत्यम्-शिवम्-सुन्दरम् ]

वही प्रज्ञा का सत्य स्वरूप  
हृदय में बनता प्रणय अपार,  
लोचनों में लावण्य अनूप,  
लोक-सेवा में शिव अविकार ।

—पन्त



## शिल्पी

द्विवेदी-युग में खड़ीबोली की रचना जब समतल-भूमि पर हो रही थी तब हिन्दी-कविता की कमनीयता के कवि का उदय देश के ऊर्ध्वतल हिमाचल के उदयाचल पर हो रहा था। प्रकृति की तरह ही शनैः शनैः उसका विकास हो रहा था। अपने सम्पूर्ण विकास के साथ उदयाचल के कवि पन्त का छायावाद में आविर्भाव हुआ; खड़ीबोली का प्रवाह वीचियों से पुलकित हो उठा, उसके तटों पर गिरिराज का प्राकृतिक वैभव खिल उठा। अपने जीवन के प्रभात में कवि ने जगज्जननी से निवेदन किया था—

बना मधुर मेरा जीवन !  
नव नव सुमनों से चुन चुन कर  
धूलि, सुरभि, मधुरस, हिम-कण,  
मेरे उर की मूडु कलिका में  
भर दे, कर दे विकसित मन।

(‘याचना’-‘पल्लव’)

कवि का मनोरथ सफल हुआ। ‘धूलि, सुरभि, मधुरस, हिमकण’ से सुनिर्मित उसके विकसित मन की सरस-सजीव सुषमा ही कविता में साकार हो गयी।

पन्त ने शोभा-सुषमाशाली वनमाली की तरह काव्य-कला की रचना की है। छविकी उँगलियों से किरणों की डोरियों में स्वप्नों की सुमनावलियों



को गूँथ कर उन्होंने कविता का श्रृंगार किया है। उनके शब्दों, भावों और छन्दों में जीवन-शिल्पी की सुचारुता है। उनकी कलाकारिता अनुपमेय है। उसमें व्रजभाषा की सुघरता और खड़ीबोली की नागरिकता का अपूर्व समावेश है।

पन्त ने अपना कवि-परिचय एक शिल्पी के रूप में ही दिया है—

निर्म्माण कर रहा हूँ जग का  
मैं जोड़ जोड़ मनुजों के मन,  
मैं काट काट कटु घृणा कलह  
रचता आत्मा का मनोभवन।

खर-कोमल शब्दों को चुन चुन  
मैं लिखता जन-जन के मन पर—  
मानव-आत्मा का खाद्य प्रेम,  
जिस पर है जग-जीवन निर्भर।

मैं जग-जीवन का शिल्पी हूँ  
जीवित मेरी वाणी के स्वर,  
जन मन के मास-खण्ड पर मैं  
सुद्रित करता हूँ सत्य अमर।

(‘युगवाणी’)

✓ छायावाद-युग में पन्त ने कला और प्रकृति को सँवारा था, अब प्रगतिशील युग में वे संस्कृति और मनुष्य को सँवार रहे हैं। उनके इस जव-निर्माण में भी कला और प्रकृति का ही भावादर्श है। यों कहे कि ✓ ‘जन-मन के मास-खण्ड पर’ अथवा प्रगतिवाद के युग-पट पर वे छायावाद का चैतन्य लोक रच रहे हैं।

अपनी नूतन कृतियों में कवि की एकमात्र यही टेक, यही आकांक्षा,  
यही प्रेरणा है—

भू पर जन-सत्ता हो विकसित  
अन्तर्जीवन से सम्बन्धित,  
शिल्पी-सी चेतना जागरित  
करे नव्य मानव मन निर्मित।

(‘स्वर्ण किरण’)

कवि युग-स्रष्टा और द्रष्टा है। वह देख रहा है कि इस विकृत युग का  
रहन-सहन जीवन की शोभा से शून्य है। मनुष्य अपने जीवन का कलाकार  
नहीं बन सका है, वह अन्धकार में निश्चेतन है। कवि मनुष्य के भीतर  
चेतना का प्रकाश देखना चाहता है—

शत सहस्र दीपो से भी, अह,  
बन न सकेगा जन-पथ विस्तृत,  
दीपशिखा कहती शिर धुन कर  
जब तक होगा हृदय न ज्योतित।

(‘युगपथ’)

संस्कृति और कला के लिए पन्त के हृदय में बड़ी विकलता है, क्योंकि  
उसी से मनुष्य का मनोविकास हो सकता है, उसी से अन्तःप्रकाश मिल  
सकता है। इस मदान्ध युग की विडम्बना देख कर कवि का हृदय  
उच्छ्वसित हो उठा है—

जीवन-मन्दिर में यन्त्रों की मृत्यु प्रतिष्ठित,  
मानव के आसन पर दानव-मुख अभिषेकित।

प्रतिभा से आडम्बर, दर्प विनय से पूजित  
संस्कृति, ज्ञान, कला कोने में पड़ी उपेक्षित।  
(‘स्वर्णकिरण’)

हृत्भाग्य जगत के प्रति संवेदनशील कवि पन्त की चाँदनी-जैसी  
सुकुण शुभ्र आत्मा के लिए भी यही कहा जा सकता है—

जग के दुख-दैन्य-शयन पर  
वह रुग्णा जीवन-बाला  
रे कब से जाग रही, वह  
आँसू की नीरव माला।  
(‘गुञ्जन’)

युग-युग से कवि, जीवन का जो सौन्दर्य-शिल्प अपने अन्तःकरण में  
सँजोता आया है उसे इस विध्वंसप्राय युग के बाद आनेवाली नवोदित  
प्रजाओं में सदेह देखने की आशा रखता है। कवि विनम्रतापूर्वक कहता है—

मैं रे केवल उन्मन मधुकर  
भरता शोभा-स्वप्निल गुञ्जन,  
कल आयेगे उर-तरुण भृग  
स्वर्णिम मधुकुण करने वितरण।  
(‘उत्तरा’)

नव-निर्माण के लिए कवि की उत्कण्ठा, विकलता उसकी नयी  
रचनाओं में देखी जा सकती है। ‘उत्तरा’ में युग के ध्वंस और निर्माण का  
उद्दीप्त चित्रण है। ‘युगपथ’ के ‘रवीन्द्र कवीन्द्र के प्रति’ शीर्षक कविता में  
युग का पीडन, कवि का उद्वेलन और जीवन का रचनात्मक निर्देशन  
तड़ित-मेघ की तरह ज्वलित-द्रवित है।

‘पल्लव’ में कवि ने कहा था—

अकेली सुन्दरता कल्याणि ।  
सकल ऐश्वर्यों की सन्धान ।

सुन्दरता से कवि का अभिप्राय जीवन की अन्तर्बाह्य सुरम्यता से है । निष्काम कर्म की तरह सौन्दर्य में ही कवि, जीवन की सम्पूर्ण सार्थकता मानता है; इसीलिए वह अब भी यही कहता है—

मैं फूलों के कुल में जनमा,  
फल का हो मूल्य जगत के हित  
उर-शोभा का दे अमर दान  
मैं भर, चरणों पर हूँ अर्पित  
(‘उत्तरा’)

कवि जीवन के सुख, श्री, सुषमा के निर्माण का गान गीत-विहग की तरह गा-गा कर युग की सन्ध्या और प्रभात को अपने कलरव से मुखरित करता आया है। हमारे कृतज्ञ हृदय का आभार कवि के ही इन शब्दों में अपना उद्गार पा जाता है—

“सहज चुन चुन लघु, तृण, खर, पात,  
नीड़ रच रच निशिदिन सायास,  
छा दिये तूने शिल्पि-सुजात ।  
जगत की डाल-डाल में वास ।

...

रिक्त होते जब जब तरु-वास  
रूप धर तू नव-नव तत्काल,

नित्य नादित रखता सोल्लास  
विश्व के अक्षयवट की डाल।

... ..

दूर बन के ओ राजकुमार !  
अखिल उर उर मे तेरे गान,  
मधुर इन गीतो से सुकुमार !  
अमर मेरे जीवन औ' प्राण।”

कवि अपने जीवन की अर्द्ध शताब्दी को पार कर उसके उत्तर द्वार पर खड़ा है। जिस स्वर्ण युग को कवि मनोजगत में रचता आया है वह युग कल्पना को ही नहीं, कवि को भी पा जाय, यही शुभकामना है।

काशी,  
२६-३-५०

## हिन्दी-कविता का क्रम-विकास

गोकुल के गोरस में पली-खिली ब्रजभाषा कभी इस देश की कविता की भाषा थी। उसके नवनीत-स्निग्ध यौवन में रसिक श्याम की वशी का माधुर्य था। उसमें ग्रामीण भारत के शोभा-सम्पन्न जीवन की ललित कला थी। वह मनुष्य और प्रकृति के स्वाभाविक सहयोग का पुग था।

हमारे काव्य-साहित्य में ब्रजभाषा की रस-धारा १९ वीं सदी तक अखण्ड बहती रही। यातायात की सुविधा बढ़ जाने से जब इस देश में भी औद्योगिक क्रान्ति का प्रवेश हुआ तब ब्रजभाषा के मधुर प्रवाह में रस-विक्षेप हुआ। देखते-देखते औद्योगिक युग ने ब्रजभाषा को ही नहीं, बल्कि सम्पूर्ण विश्व-जीवन को कुम्भज की भाँति सोख लिया।

### खड़ीबोली

औद्योगिक क्रान्ति बीसवीं सदी के साथ आयी। हमारे साहित्य में यह खड़ी बोली का युग है। इस युग के आरम्भ में ब्रजभाषा का विरोध उसके शृंगारिक भावों के कारण हुआ। द्विवेदी जी द्वारा सम्पादित 'सरस्वती' में ब्रजभाषा की शृंगारिक रचनाओं पर कई व्यंग्य-चित्र प्रकाशित हुए।

द्विवेदीजी ने उस समय की 'सरस्वती' में प्रकाशित खड़ीबोली की कविताओं का एक प्रतिनिधि-संग्रह 'कविता-कलाप' नाम से प्रकाशित कराया था। इस संग्रह में इन पाँच कवियों की कविताएँ संगृहीत हैं—  
(१) राय देवीप्रसाद 'पूर्ण', (२) पण्डित नाथूराम 'शंकर' शर्मा, (३)

पण्डित कामताप्रसाद गुरु, (४) बाबू मैथिलीशरण गुप्त, (५) पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी। भूमिका में द्विवेदीजी ने लिखा है—

“इस पुस्तक की अधिकांश कविताएँ बोलचाल की भाषा में हैं। कितने ही छन्द भी ऐसे हैं जिनका आजकल की हिन्दी-कविता में बहुत कम प्रयोग होता है। किसी-किसी की राय है कि बोलचाल की भाषा में अच्छी कविता नहीं हो सकती, और कुछ विशेष प्रकार के छन्दों को छोड़ कर और छन्दों का प्रयोग करने से कविता का माधुर्य जाता रहता है। क्योंकि, उनकी समझ में, बिना शब्दों को तोड़े-मरोड़े ऐसे छन्द बन ही नहीं सकते। ये बातें कहाँ तक सत्य हैं, इसके विचार का भार हम कविता पर सम्मति देने के अधिकारी सज्जनों पर छोड़ते हैं। हम अपनी तरफ से कुछ नहीं कहना चाहते। हाँ, इतना हम अवश्य कहेंगे कि इस पुस्तक में जितनी कविताएँ बोलचाल की भाषा में हैं, उनमें शब्दों का अंग-भंग बहुत कम हुआ है। इस नये ढंग की कविताएँ ‘सरस्वती’ में प्रकाशित होते देख बहुत लोग अब इनकी नकल अधिकता से करने लगे हैं। यह इस बात का प्रमाण है कि इस तरह की भाषा और इस तरह के छन्दों में लिखी गई कविता दिन पर दिन लोगों को अधिकाधिक पसन्द आने लगी है। अतएव बहुत सम्भव है कि किसी समय हिन्दी के गद्य और पद्य की भाषा एक ही हो जाय। तथास्तु।”—(२ फरवरी, १९०९)।

‘कविता-कलाप’ की रचनाओं को देखने से ज्ञात होता है कि द्विवेदी जी ने ब्रजभाषा के प्रतिकूल खड़ीबोली को भाषा और भाव के जिस आधार पर प्रतिष्ठित करना चाहा था, वह आधार प्रारम्भिक प्रयास के कारण पुष्ट नहीं हो सका था। राय देवीप्रसाद को छोड़ कर अन्य कवियों ने खड़ीबोली का व्यक्तित्व स्थापित करने का प्रयत्न अवश्य किया था, किन्तु उनकी भाषा में ग्राम्य संस्कार बना हुआ था। खड़ीबोली के प्रतिनिधि-कवि गुप्त जी की तत्कालीन कविताओं में भी अनेक अविकच

शब्द-प्रयोग है। वास्तव में उस समय २० वीं सदी के नहीं, १९ वीं सदी के ही सामाजिक जन खड़ीबोली में कविता कर रहे थे, वे अपने अतीत से सम्बद्ध थे, अतएव उनकी भाषा में लोक-सामान्य शब्दों का भी स्वल्प संयोग हो गया था। इतने ही अंश में खड़ीबोली बोलचाल के निकट थी। स्वयं खड़ीबोली के आचार्य्य द्विवेदी जी भी खड़ीबोली को सर्वथा बोलचाल की भाषा नहीं बना सके। उनकी रचनाओं में (विशेषतः गद्य में) संस्कृत, हिन्दी और उर्दू शब्दों का सम्मिश्रण है।

खड़ीबोली मुख्यतः संस्कृत के सहयोग से भाषा का सम्बल ले रही थी। आगे चल कर भाषा का विवाद संस्कृत के शब्द-क्षेत्र में चला गया। 'अस्थिरता' और 'अनस्थिरता' का मतभेद उस समय की भाषा-सम्बन्धी सजगता का द्योतक है।

व्रजभाषा के स्थान पर खड़ीबोली के आ जाने पर भी भाषा के बाद भावों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ। व्रजभाषा की जिस शृंगारिकता को अवाञ्छनीय समझा जाता था, वह शृंगारिकता 'कविता-कलाप' में भी वर्तमान है। प० नाथूराम 'शंकर' शर्मा की 'केरल की तारा' और 'वसन्त-सेना' में तो शृंगाररस बहुत ही उत्तेजक हो गया है। यत्र-तत्र गुप्त जी ने भी सुन्दरी नायिकाओं के रूप-वर्णन में रसिकता का परिचय दिया है। शृंगार जीवन का मूलरस है, रसराज है, साहित्य में भी उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

खड़ीबोली में भाषा और भाव के परिवर्तन का जो आन्दोलन हो रहा था वह युग-विपर्यय का सूचक था। जाने-अनजाने हमारे जीवन पर मशीनी युग (औद्योगिक क्रान्ति) का प्रभाव पड़ने लगा था। प्रथम विश्व-युद्ध के पहले वह प्रभाव हमारे साहित्यिकों के सामने स्पष्ट नहीं हो सका था। (अब इतने वर्षों में स्पष्ट हो नहीं, असह्य भी हो गया है)। प्रथम विश्व-युद्ध की समाप्ति पर गुप्त जी का ध्यान यान्त्रिक युग की



विभीषिका की ओर गया। 'विश्व-वेदना' में उन्होंने इस कृत्रिम युग की निरर्थक प्रगति पर दृष्टिपात किया है—

छोड़ कर वह त्रेता युग दूर,  
आज हम बढ़ आये भरपूर।

...

...

गगन में गति-गृह बने विमान,  
जलधि में दुर्ग-सदृश जलयान।  
भूमि पर होता है यह भान—  
लोह-पथ पर पुर का प्रस्थान।  
भ्रमण ही बढ़ा, मिटी क्या श्रान्ति ?  
हुई यह कैसी उलटी क्रान्ति।

. .

...

प्रगति में यति का नाम नहीं,  
धरा है, धन है, धाम नहीं।  
शयन में भी विश्राम नहीं,  
और पूछो तो काम नहीं।  
धन्य यह श्रम-साहस इतना।  
किन्तु जीवन में रस कितना ?

द्विवेदी-युग में एक ओर ब्रजभाषा से खड़ीबोली का द्वन्द्व चल रहा था, दूसरी ओर खड़ीबोली में उसी कला और संस्कृति का संरक्षण किया जा रहा था जो ब्रजभाषा में थी। जिस यान्त्रिक युग ने हमारे जीवन की तरह ही संस्कृति और कला का अपहरण और शोषण किया, उसी से लोहा लेने के लिए हम साहित्य में खड़ीबोली का आश्रय ले रहे थे, और आधुनिक शिक्षित अंग्रेजी का। जीवन में रस और भाव का अभाव होता जा रहा,

था, मशीनी युग शस्य-श्यामल देश के कवित्व को लुप्त कर सब को गद्य की ओर खींच रहा था। नैसर्गिक जीवन पर कृत्रिम दबाव पड़ने के कारण खड़ीबोली में प्रतिरोध की शक्ति आ गई, वह मशीनी युग की ओजस्विनी भाषा बन गयी।

खड़ीबोली द्वारा हिन्दी-साहित्य ने राजनीतिक युग में प्रवेश किया। आधुनिक युग के द्वार पर खड़े होने पर भी साहित्य का सांस्कृतिक रख मध्ययुग की ओर था, किन्तु व्रजभाषा की तुलना में कविता में नवीनता उत्पन्न करने के लिए हमारे पास नये आलम्बनों का अभाव था। इसी साहित्यिक अकाल के युग में खड़ीबोली को राजा रवि वर्मा के कथाचित्रों का आधार मिला। 'कविता-कलाप' की रचनाओं में उन्हीं चित्रों का परिचय है, पाठशाला की सचित्र वर्णमाला की तरह खड़ीबोली का चित्रपाठ है।

ज्यो-ज्यो देश-काल का प्रभाव जीवन पर प्रतिफलित होने लगा, त्यो-त्यो खड़ीबोली को सामयिक जगत् से भी प्रेरणाएँ मिलने लगी। स्वराज्य, स्वदेशी और भारतीय संस्कृति के आन्दोलनों से खड़ीबोली का काव्य-क्षेत्र विस्तृत हुआ। गुप्तजी की 'भारत-भारती' से खड़ीबोली का भण्डार भरा।

प्रारम्भ में व्रजभाषा के काव्य-प्रेमियों की ओर से खड़ीबोली को भी कटूक्तियाँ मिली, क्योंकि उसकी खड़खड़ाहट में मधुरता नहीं थी। क्रमशः खड़ीबोली में काव्यत्व आता गया। 'कविता-कलाप' के बाद द्विवेदी-युग के द्वितीय चरण के प्रतिनिधि कवि ये हैं—(१) प० महावीरप्रसाद द्विवेदी, (२) प० श्रीधर पाठक, (३) प० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', (४) बा० मैथिलीशरण गुप्त।

द्विवेदी जी का महत्त्व कवि से अधिक खड़ीबोली के युगप्रवर्तक के रूप में है। उनका काव्य-दायित्व गुप्त जी ने सँभाला। खड़ीबोली का सशक्त व्यक्तित्व स्थापित करने का श्रेय गुप्त जी को है। द्विवेदी जी की

साहित्यिक प्रेरणाओं के वास्तविक प्रतिनिधि गुप्त जी ही हैं; खड़ीबोली के अन्य प्रतिनिधि-कवि स्वतः प्रेरित हैं, उन पर द्विवेदी जी का प्रभाव नहीं।

द्विवेदी-युग में जब खड़ीबोली की कविता का आरम्भ हुआ तब कुछ महानुभावों को उसका भविष्य सन्दिग्ध जान पड़ता था। ५० बालकृष्ण भट्ट ने लिखा था—“खड़ीबोली में एक इस प्रकार का कर्कशपन है कि कविता के काम में ला उसमें सरसता सम्पादन करना प्रतिभावान् के लिए भी कठिन है, तब तुकबन्दी करनेवालों की कौन कहे।”

किन्तु पाठक जी और उपाध्याय जी की कृतियों से द्विवेदी-युग में ही यह सिद्ध हो गया कि खड़ीबोली में भी सरसता सम्भव है। उपाध्याय जी ने अपने ‘प्रिय-प्रवास’ की भूमिका में लिखा है—“पदावली की कान्तता, मधुरता, कोमलता केवल पदावली में ही सन्निहित है, या उसका कुछ सम्बन्ध मनुष्य के स्कार और उसके हृदय से भी है? मेरा विचार है कि उसका कुछ सम्बन्ध नहीं, वरन् बहुत कुछ सम्बन्ध मनुष्य के स्कार और उसके हृदय से है।” इस दृष्टि से, बिना सामाजिक सम्पर्क के भी, हम काव्य में कवि के स्वभाव को देख सकते हैं, वह कितना रूक्ष है, कितना सहृदय।

### द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि-कवि

खड़ीबोली में गुप्त जी संस्कृत की शालीनता और बुन्देलखण्ड की ओजस्विता लेकर आये थे। उनकी भाषा में आर्य नागरिकता है, उससे हृदय को उत्साह मिलता है। गुप्त जी का बँगला से भी काव्य-साहचर्य है, किन्तु उनकी भाषा और शैली पर बँगला का प्रभाव नहीं पड़ा।

गुप्त जी भावुक नहीं, उद्भावक हैं। किसी स्थूल आधार पर ही वे यथाप्रसंग भाव का आविर्भाव कर सकते हैं। इसीलिए, मुक्तक कविताओं में जहाँ भाव और आलम्बन दोनों में स्वालम्बन की आवश्यकता पड़ती है, वहाँ उनकी कविता निरवलम्ब हो जाती है, कुछ पक्तियों के बाद भाव

आगे अग्रसर नहीं हो पाता, रूपक-द्वारा वे मूलभाव का ही स्पष्टीकरण करने लगते हैं। 'हिन्दू' की भूमिका में गुप्त जी लिखते हैं—“यदि हम किसी निबन्ध की एक-एक पक्ति में रस की खोज करने लगेंगे तो काव्यों की तो बात ही क्या, महाकाव्यों को भी अपना स्थान छोड़ना पड़ेगा। एक-एक पंक्ति में फूल खोजने की चेष्टा व्यर्थ होगी और ऐसे फूलों का कोई मूल्य भी न रह जायगा। फूल के साथ पत्ती भी रहती ही है और सच पूछिये तो पत्तियों के बीच में ही वह खिलता है।”

गुप्त जी का यह विचार वस्तु-काव्य पर ही चरितार्थ हो सकता है। वे कथाकाव्य के कवि हैं। प्रबन्ध-कवि और राष्ट्रकवि का गौरव उनकी कृतविद्यता के अनुरूप है। उनकी मौलिक और अनूदित कृतियों से खड़ीबोली का काव्य-साहित्य प्रशस्त हुआ है।

पाठक जी और उपाध्याय जी खड़ीबोली में मानसिक प्रवासी थे। उनका हृदय ब्रजवासी था।

उपाध्याय जी ने संस्कृत की शाद्वलता और ठेठ मानव की स्वाभाविक सरलता लेकर 'प्रिय-प्रवास' की रचना की थी। उसमें गाम्भीर्य और सारल्य का मनोहर समन्वय है, किसी माया-मोह-मुग्ध गृहस्थ के भक्तहृदय-जैसा।

द्विवेदी-युग में उपाध्याय जी खड़ीबोली के वे सर्वप्रथम कवि हैं, जिन्होंने भाषा और भाव के कला-पक्ष पर बड़ी सूक्ष्मदर्शिता से विचार किया। 'प्रिय-प्रवास' की भूमिका में उनकी काव्य-सम्मंजता देखी जा सकती है। उपाध्याय जी ने गहन-से-गहन और सुगम-से-सुगम भाषा की शब्द-साधना की। 'प्रिय-प्रवास' की संस्कृतप्राय पदावली के बाद उन्होंने 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' तथा 'चोखे चौपदे' और 'चुभते चौपदे' में बोलचाल की भाषा को सुलभ कर दिया। ब्रजभाषा में भी उन्होंने कविताएँ लिखी, किन्तु उनका कविव्रव 'प्रिय-प्रवास' में ही मनोहारी है; यथा—

रूपोद्धान-प्रफुल्ल-प्राय-कलिका राकेन्दु-बिम्बानना ।  
तन्वंगी कल-हासिनी सुरसिका क्रीडा-कला-पुत्तली ।  
शोभा-वारिधि की अमूल्य मणि-सी लावण्य-लीला-मयी ।  
श्रीराधा मृदुभाषिणी मृगदृगी माधुर्य की मूर्ति थी ।

उपाध्याय जी ने भाव को चित्र-भाषा देकर खड़ीबोली को सजीव किया था । यत्र-तत्र ध्वनि, वातावरण और गति को भी उन्होंने बड़ी सजीवता से मूर्तिमान् कर दिया है—

अचल के शिखरों पर जा चढ़ी  
किरण पादप-शीश-बिहारिणी ।  
तरणि-बिम्ब तिरोहित हो चला  
गगन-मण्डल-मध्य शनैः-शनैः ।

ध्वनिमयी करके गिरि-कन्दरा,  
कलित कानन, केलि-निकुञ्ज को  
बज उठी मुरली इस काल ही  
तरणिजा-तट-राजित कुञ्ज को ।

क्वणित मञ्जु विषाण हुए कई,  
रणित शृंग हुए बहु साथ ही ।  
फिर समाहित-प्रान्तर-भाग में  
सुन पड़ा स्वर धावित-धेनु का ।

ककुभ-शोभित गोरज बीच से  
निकलते व्रजवल्लभ यों लसे,  
कदन ज्यों करके दिशि-कालिमा  
विलसता नभ में नलिनीश है ।

(‘प्रिय-प्रवास’, प्रथम सर्ग)

ऊपर गौओं और गोपों के साथ गोचारण करके लौटते हुए मुरली-मनोहर गोपाल का गोधूलि-समारोह है ।

नीचे पावस की एक चित्ररेखा : विद्युल्लेखा—

नवप्रभा परमोज्ज्वल लीक-सी  
 गतिमती कुटिला फणिनी-समा  
 दमकती दुरती घन-अंक में  
 विपुल केलि-कला-खनि दामिनी ।

(द्वादश सर्ग)

उपाध्याय जी प्राचीन रचि के कवि थे, पाठक जी आधुनिक रचि के । पाठक जी ने अंग्रेजी कवि गोलडस्मिथ के खण्डकाव्यों का अनुवाद किया था । इतने अंश में हिन्दी की अपेक्षा आधुनिक होते हुए भी वे भाषा की दृष्टि से द्विवेदी-युग के पीछे के कवि थे । उनकी भाषा परम एकदेशीय है । अपने एक लेख में उन्होंने लिखा था, “भाषा के शील-संरक्षण की दृष्टि से पद्य लिखने में आवश्यकतानुसार बोलने की रीति अवलम्बन करने से कोई आपत्ति तो नहीं उपस्थित होती ।”

पाठक जी पुरानी भाषा (प्रायः ब्रजभाषा) को नयी लयदारी दे रहे थे । लोक-प्रचलित भाषा की तरह ही उनके छन्द भी लोकगीतों के हैं । शायद वे संगीत के कलाकार थे । गीत-काव्य की मञ्जुल कोमलता उनके छन्दों और भावों में है—

‘प्रेम-गुंज सुनाउ मधुकर, प्रेम-दुन्द मचाउ ।’

पाठक जी ने अतुकान्त रचना (‘सान्ध्य अटन’) भी की है, किन्तु संगीत से बाहर उनके स्वाभाविक कवित्व का परिचय नहीं मिलता ।

पाठक जी ने पुरानी भाषा को नयी लय ही नहीं दी, नये भाव भी दिये । गुप्त जी प्राचीन कथाओं और राष्ट्रीय जागृति से प्रभावित थे, उपाध्याय जी

और पाठक जी प्रकृति की सुषमा से । प्रकृति से ही द्विवेदी-युग की कविता को नये भाव मिले ।

प्रकृति के प्रति पाठक जी का अनुराग उनकी 'काश्मीर-सुषमा' में देखा जा सकता है । उनकी स्वदेश-वन्दना में भी राष्ट्रीय भारत 'सुललित प्रकृति-नटी का टीका' है । द्विवेदी-युग के अन्य कवियों में प्रकृति-चित्रण आयास-प्रयास से अलङ्कृत है, किन्तु पाठक जी के प्राकृतिक चित्रण में उनके मुग्ध-हृदय के सहज-निःसृत भाव हैं, स्वाभाविकता ही इनका शृंगार है—

प्रकृति यहाँ एकान्त बैठि निज रूप सँवारति,  
पल-पल पलटति भेस छनिक छबि छिन-छिन धारति,  
विमल-अम्बु-सर-मुकुरन महुँ मुख-बिम्ब निहारति,  
अपनी छबि पै मोहि आप ही तन-मन वारति ।

(‘काश्मीर-सुषमा’)

पाठक जी की कविताओं से प्रभावित होकर द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' में 'श्रीधराष्टक' लिखा था । ऐसा जान पड़ता है कि खडीबोली की प्रति-ष्ठापना हो जाने पर भी द्विवेदी जी का हृदय संतृप्त नहीं था, श्रीधर पाठक की रचनाओं से उनके अतृप्त हृदय को रस-तृप्ति मिली । पाठक जी की भाषा बोलचाल की थी, किन्तु वह शुद्ध खडीबोली नहीं थी । खडीबोली के प्रतिष्ठाता द्विवेदी जी ने पाठक जी को अपनी प्रणति देकर प्रकारान्तर से व्रजभाषा की सरसता को अपनी स्वीकृति दी ।

खडीबोली के निजी व्यक्तित्व में ही जिस रस और भाव की अपेक्षा थी, वह द्विवेदी-युग के बाद छायावाद-युग में मिला । इसी युग में गुप्त जी ने मर्मस्पर्शी भाव-गीत लिखे—‘साकेत’ (नवम सर्ग), ‘कुणाल’ और ‘यशोधरा’ के गीत । ‘यशोधरा’ में यत्र तत्र बड़ी सूक्ष्म भाव-व्यञ्जना हैं, भाषा और शैली में छायावाद का लालित्य भी—

फलों पर पद रख, कूलो पर रच लहरो से लास,

मन्द पवन के स्यन्दन पर चढ़ बढ़ आया सविलास ।

भाग्य ने अवसर पाया री ।

मरण सुन्दर बन आया री ।

गुप्त जी अपनी सांस्कृतिक श्रद्धा के कारण अन्तर्मुख कवि है। छाया-वाद का अतीन्द्रिय जगत् उनकी काव्य-चेतना में भी संस्थित है। उनकी कृतियों में जो अन्तर्मुखी वृत्ति है वह काव्य की अन्तरंग कला में भी रम कर रमणीय हो गयी है। 'द्वापर', 'कुणाल', 'यशोधरा' के कथावन्ध, सलाप और रसोद्रेक में उनकी बारीक कलाकारिता का परिचय मिलता है। पहिले की कृतियों में भी उनकी काव्य-चाखता देखी जा सकती है।

विविध विपुल कृतियों के कृती गुप्त जी खड़ीबोली के प्रेरणा-केन्द्र हैं। उनके शब्दों, छन्दों और उद्गारों से छायावाद के कवियों को भी खड़ी-बोली का आरम्भिक सस्कार मिला है।

गुप्त जी की कृतियों से खड़ीबोली को ओज, उपाध्याय जी और पाठक जी की कविताओं से माधुर्य मिला था। ओज और माधुर्य राम-काव्य और कृष्ण-काव्य के पर्याय हैं, एक में नीति प्रधान है, दूसरे में अनुभूति प्रधान। एक में लोकव्यञ्जना है, दूसरे में आत्मव्यञ्जना।

द्विवेदी-युग के बाद छायावाद ने गुप्त जी की रचनाओं से खड़ीबोली को रीति-नीति और माधुर्य-भाव से आत्मानुभूति लेकर कविता के एक नये कला-युग में प्रवेश किया।

### छायावाद-युग

द्विवेदी-युग खड़ीबोली का स्थापत्य-युग था, छायावाद ललित-युग। व्रजभाषा के बाद छायावाद-द्वारा एक बार फिर हिन्दी-कविता में कला का युग आया। छायावाद खड़ीबोली का कला-युग है।



आश्चर्य्य होता है कि यन्त्र-प्रखर युग में छायावाद का आविर्भाव और प्रसार कैसे हो गया ! —

विज्ञान की चरम उन्नति हो जाने पर भी यन्त्रों से हमारा नित्य जीवन विचलित नहीं हो सका था । देश में मध्यकालीन वैभव शेष था, इसीलिए सामन्तवाद के साथ-साथ पूँजीवाद भी फल-फूल रहा था । अनवरत शोषण होते हुए भी प्रकृति और सस्कृति की उर्व्वरता सर्वथा नष्ट नहीं हो गई थी, भारत दूसरे देशों को जिला कर जी रहा था, आज की तरह मोहताज नहीं था । रवि ठाकुर की इन पक्तियों में उसी विश्वम्भर भारत का परिचय मिलता है—

प्रथम प्रभात उदित तव गगने  
प्रथम साम-रव तव तपोवने  
प्रथम प्रचारित तव वन-भवने  
ज्ञान-धर्म कत पुण्य-काहिनी  
अयि भुवन-मनोमोहिनी !

चिर-कल्याण-मयि तुमि धन्य  
देश-विदेशे बितरिछ अन्न  
जाह्नवी यमुना विगलित करुणा  
गुन-गीतूग-नन्द-न-रिणी  
अयि नन्द-नन्द-नन्द-नन्द ।

इसके पहिले कि यन्त्रयुग हमारे जीवन को अस ले, भारत की अरुण्य-आत्मा (सन् '२० में) महात्मा गान्धी का तापस व्यक्तित्व पा गयी । उन्होंने प्रकृति, सस्कृति और कला की मूल-भूमि (कृषि-भूमि) को कुटीर-शिल्प से स्वावलम्बी बनाने का प्रयत्न किया । साहित्य में रवीन्द्रनाथ के

भाव-योग से और जीवन में गान्धीजी के कर्म-योग से छायावाद को अपने विकास के लिए अनुकूल वातावरण मिला ।

छायावाद हिन्दी में रवीन्द्रनाथ के प्रभाव से आया । बँगला में छाया-वाद कृष्ण-काव्य के भीतर से अपनी स्वर-साधना कर रहा था । बीसवीं सदी में हम ब्रजभाषा के जिस भाव-जगत् को छोड़ रहे थे, १९ वीं सदी में कविगुरु रवीन्द्रनाथ उसी को 'भानुसिंह पदावली' में नूतन लय से रच रहे थे । अंग्रेजी के प्रबन्ध-काव्यों से प्रेरित माइकेल मधुसूदन की रचनाओं का प्रभाव उन पर नहीं पड़ा, वे अपने किशोर कण्ठ से 'ब्रजबुलि' में छाया-वाद का रस-मधुर हृदय मुखरित कर रहे थे । उस समय लोग उन्हें 'तुलना कवि' कहते थे ।

बँगला में छायावाद गीतिकाव्य का पुनरुत्थान है । वयस्क होने पर रवीन्द्रनाथ का भी काव्य-साहचर्य अंग्रेजी से हुआ । अपनी भाव-प्रधान रूचि के कारण वे अंग्रेजी के नव-प्रवर्तक कवियों की रचनाओं से प्रभावित हुए । उनकी भाषा, शैली, संगीत और भावों में आग्लद्युति आ गयी । लोग उन्हें बंगाल का 'शैली' कहने लगे ।

कविता की आग्ल अभिव्यक्तियों को अपना कर भी रवीन्द्रनाथ अपने अतःकरण में कृष्णोपासक वैष्णव थे । कवि कहता है—'अब भी मेरे हृदय-कुञ्ज में राधा नित रोती है ।' 'गीताञ्जलि' में भी उनका वैष्णव-हृदय है, शान्त रस में । कृष्ण-काव्य के बाद रवीन्द्रनाथ को हिन्दी के सन्त-काव्य (मुख्यतः कबीर-काव्य) का आत्मयोग मिला था । किन्तु सन्त-काव्य से उन्होंने उसका आध्यात्मिक श्रृंगार ही लिया, इसीलिए उनकी रचनाओं में ज्ञान की गरिष्ठता नहीं, गान की तरलता है । रवीन्द्रनाथ को जहाँ कहीं भी जीवन की रस-माधुरी मिली उसे उन्होंने मधुकर की तरह संकलित कर लिया । लोकगीतों (बंगाल के बाउल-गीतों) से भी उनके अनुरागी हृदय ने भाव और रस पाया ।

जिस समय बगाल में रवीन्द्रनाथ की रचनाओं से छायावाद का आधि-पत्य स्थापित हो गया था, उस समय हिन्दी में 'कविता-कलाप' का युग था, राजा रवि वर्मा के चित्रों का युग ।

रवीन्द्रनाथ ने राजा रवि वर्मा के चित्रों की समालोचना की । उनकी समालोचना हमारे सामने नहीं है, लेकिन उनकी कविताओं से ही हम अनुमान कर सकते हैं कि कला में वे भावात्मा का दर्शन करना चाहते थे, चित्र में कविता की तरह रंग और रेखाओं की तुकबन्दी नहीं । वे कला को रूढियों से अवकाश (स्पेस) देकर उसमें कलाकार का आत्मविकास देखना चाहते थे । इसी जागृत दृष्टिकोण के कारण उन्होंने संगीत की भी मुक्त साधना की । वे इस अर्थ में रोमैन्टिक थे कि कुछ गमलो (सीमित नियमों या रूढियों) में ही उनका प्राकृतिक विकास अवरुद्ध नहीं हो गया था ।

राजा रवि वर्मा के बाद बगाल में श्री अवीन्द्रनाथ ठाकुर की चित्र-कला का आविर्भाव हुआ । यह नयी काव्य-कला की तरह नयी चित्र-कला थी । भारतीय कण्ठ में नव्य संगीत की तरह भारतीय रूप, रंग, रेखाओं में ही यह नूतन चित्रकला है । छायावाद के गीतिकाव्य में कृष्ण-काव्य की तरह ठाकुर-शैली के चित्रों में अजन्ता की चित्रकला का स्पर्श है । अजन्ता और ठाकुर-शैली के चित्रों में कलाकार केवल चित्रक नहीं, बल्कि कल्पक भी है । उसमें कलाकारों का हार्दिक उन्मेष है ।

द्विवेदी-युग और छायावाद-युग की कविता में जिन चित्र-कलाओं का अन्तर है, वे इन पक्तियों से स्पष्ट हो जाती हैं—

निसर्ग ने, सौरभ ने, पराग ने  
प्रदान की थी अति कान्त भाव से  
वसुन्धरा को, पिक को, मिलिन्द को  
मनोज्ञता, मादकता, मदान्धता ।

(‘प्रिय-प्रवास’)

घने लहरे रेशम के बाल—  
 धरा है सिर में मैंने देवि ।  
 तुम्हारा यह स्वर्गिक शृंगार,  
 स्वर्ण का सुरभित भार !

मलिनदों से उलझी गुञ्जार,  
 मृणालो से मृदु तार;  
 मेघ से सन्ध्या का ससार  
 वारि से ऊर्मि-उभार;

—मिले हैं इन्हें विविध उपहार,  
 तरुण-तम से विस्तार ।  
 (पन्त : 'पल्लव')

इन दोनों चित्रों की कला-परम्परा एक है, दोनों अजन्ता और ठाकुर-युग की तरह अभिन्न (रवि वर्मा से भिन्न) है; अन्तर शैली और उपादान में है ।

ब्रजभाषा की अपेक्षा द्विवेदी-युग में तथा द्विवेदी-युग की अपेक्षा छायावाद में भाषा, भाव, छन्द और शैली का समयोचित विकास हुआ । ब्रजभाषा में व्यक्ति की प्रधानता थी, द्विवेदी-युग में समाज की, छायावाद में प्रकृति की । छायावाद में ब्रजभाषा के माधुर्य, खड़ीबोली के ओज और प्रकृति की अतीन्द्रिय अनुभूति का समन्वय है । छायावाद की कविता सदेह भी है और अदेह भी —

वहे है, वह नहीं, अनिर्वच,  
 जग उसमे, वह जग में लय,

साकार चेतना-सी वह,  
जिसमे अचेत जीवाशय ।

(पन्त : 'चाँदनी')

छायावाद के भाव मनसिज है। उसमे दर्शन और निर्गुण रहस्यवाद की शुष्कता नहीं, निःशरीर अनगअप्सरी (सौन्दर्य-भावना) की सरसता, मधुरता है।

छायावाद मे काव्य का एक जीवन्त दृष्टिकोण भी है और शैली-गत दृष्टिकोण भी। जीवन की दृष्टि से उसमे त्राणिचेनना का आत्मविकास (सूक्ष्म मनोविकास) है, शैली की दृष्टि से छायाभास। जैसी उसकी अनुभूति है वैसी ही उसकी अभिव्यक्ति भी। अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों प्रकाश और छाया, चेतना और माया, आत्मा और शरीर की तरह सम्बद्ध है। कवि के शब्दों मे—

मुझको लगता,  
मन मे जगता,  
यह छायाभा है अविच्छिन्न,  
यह आँखमिचौनी चिर सुन्दर,  
सुख-दुख के इन्द्रधनुष रंगों की  
स्वप्न-सृष्टि अज्ञेय अमर ।

(‘स्वर्णकिरण’)

## विरोध और विकास

द्विवेदी-युग के अनेक महारथियो ने (स्वयं द्विवेदी जी ने भी) ब्रजभाषा की तरह ही छायावाद का भी विरोध किया। ब्रजभाषा और खड़ीबोली मे प्रतिद्वन्द्विता थी, किन्तु दोनों युगों के रूढ़ि-ग्रस्त महानुभाव छायावाद के विरोध मे साथ थे। उन्होंने छायावाद को ‘सजनी-वाद’ कहकर उसका उपहास

किया। निःसन्देह ब्रजभाषा और छायावाद में सखीत्त्व है। दोनों की पयोधरा वसुन्धरा मधुरा है।

ब्रजभाषा की कोमलता और मधुरता में एक युग का अपना स्वतन्त्र स्थान है, उसमें यन्त्र-पूर्व युग का भाव-वैभव है। वही भाव-वैभव छायावाद में भी है। ब्रजभाषा और छायावाद एक ही नैसर्गिक युग में है, दोनों में मूलगत साम्य है। किन्तु छायावाद के कई कवियों ने भी कविता की बाह्य रीति-नीति की दृष्टि से द्विवेदी-युग के सुर में ब्रजभाषा का विरोध किया, जब कि स्वयं उन्हें भी खड़ीबोली के उस गद्य-युग का कोप-भाजन बनना पड़ा।

‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ में पन्त जी ने कविता की भाषा और कला के प्रसंग में ब्रजभाषा पर भी दृष्टिपात किया है। पन्त का असन्तोष ब्रजभाषा के वीभत्स शृंगार और सकीर्ण अलंकार से था। मध्ययुग के अन्त प्राण कवियों के लिए पन्त के हृदय में सम्मान है, इसीलिए ‘नक्षत्र’ को उन्होंने इन शब्दों में सम्बोधित किया है—

सूर-सिन्धु, तुलसी के मानस ।

मीरा के उल्लास अजान !

उनकी ‘स्मृति’ में कृष्ण-काव्य के सौन्दर्य और संगीत का पवित्र चित्र है—

रूप का राशि-राशि वह रास,

दृगो की यमुना श्याम,

तुम्हारे स्वर का वेणु-विलास,

हृदय का वृन्दा-धाम ।

(‘पल्लव’)

ब्रजभाषा और छायावाद में कला के बहिरंग और अन्तरंग का अन्तर पड़ गया था।

✓ ब्रजभाषा में कलाकारिता का आतिशय्य हो गया था, कविता अति अलंकृता हो गयी थी, जो शोभा के ही भार से दबी हुई थी वह आभरणो का भार कैसे वहन कर पाती । कविता को शक्ति देने के लिए द्विवेदी-युग खड़ीबोली का पौरुष लेकर आया । छायावाद ने उस पौरुष में अर्द्ध-नारीस्वर के नारी-अंश की स्नेह-स्निग्ध सहृदयता का रसोद्रेक कर काव्य में ब्रजभाषा की 'गमनीय' बनाये रखी । उसने कृत्रिम अलंकारिता के भार से मुक्त कर तन्वगी कविता को उसी के अनुरूप कला की सूक्ष्म व्यञ्जना दे दी ।

छायावाद के कविगुरु रवीन्द्रनाथ की सूक्ष्म काव्य-कला का बंगाल में भी बहुत विरोध हुआ था । सन् १९१३ में 'गीताञ्जलि' पर नोबुल-पुरस्कार मिल जाने पर विरोधियों का विरोध शान्त हो गया; कवि के सम्मान में उन्हें अपना जातीय स्वाभिमान मिला ।

नोबुल-पुरस्कार मिलने के बाद रवीन्द्रनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण भारतीय साहित्य पर पड़ने लगा । उनका प्रभाव द्विवेदी-युग की कविता पर भी पडा, यह गुप्त जी की 'भ्रकार' (सन् १९१५) में देखा जा सकता है ।

रावीन्द्रिक छायावाद का प्रभाव ब्रजभाषा में भी पहुँच गया था । खड़ीबोली की स्थापना के पूर्व, बाबू जयशंकर 'प्रसाद' ब्रजभाषा में कविता लिखते थे, 'चित्राधार' में प्रकाशित उनकी पुरानी कविताओं में छायावाद का आभास मिलता है ।

जयशंकर 'प्रसाद' जी को खड़ीबोली की प्रेरणा द्विवेदी-युग से मिली थी, किन्तु 'सरस्वती'-सम्पादक द्विवेदी जी से काव्य-कला-सम्बन्धी मतभेद हो जाने के कारण उनके प्रभाव से बाहर काशी के मासिक 'इन्दु' में उन्होंने अपनी रचनाओं को प्रकाशित कराया ।

छायावाद का भावोदय द्विवेदी-युग के अभ्यन्तर में हो गया था । द्विवेदी जी के सम्पादन-काल में 'सरस्वती' में छायावाद की भी कुछ कविताएँ प्रका-

शित हुई हैं। पण्डित मुकुटधर पाण्डेय की रचनाएँ तो 'सरस्वती' में प्रकाशित होती ही थी, उसमें श्री सुमित्रानन्दन पन्त की 'स्वप्न' शीर्षक कविता भी पहले-पहल द्विवेदी जी के सम्पादन-काल (सन् १९१९) में प्रकाशित हुई।

कहा जाता है कि पण्डित सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ने मुक्तछन्द में लिखी 'जुही की कली' शीर्षक अपनी कविता 'सरस्वती' में प्रकाशनार्थ द्विवेदी जी के पास भेजी थी, किन्तु वह प्रकाशित नहीं हुई। पाण्डेय जी और पन्त जी की कविताएँ प्रकाशित होने का कारण यह जान पड़ता है कि उनमें भाषा और छन्द व्यवस्थित थे, चिरपरिचित थे। अपरिचित भावों के कारण पन्त जी की फिर कोई कविता द्विवेदी जी के समय में 'सरस्वती' में प्रकाशित नहीं हुई।

द्विवेदी-युग खड़ीबोली के गद्य के भीतर से पद्य की रचना कर रहा था। छायावाद की भावपूर्ण भाषा का उसके साथ सामञ्जस्य नहीं हो पाता था। द्विवेदी-युग के पद्योन्मुख गद्य को उसके सस्कारानुरूप जिस प्राञ्जल भाषा और भाव की आवश्यकता थी, उसका प्रस्फुटन मुकुटधर पाण्डेय की कुछ कविताओं में हुआ। 'सरस्वती' में प्रकाशित मुकुटधर जी की 'स्वागत', 'अधीर' और 'कुररी के प्रति' शीर्षक कविताओं में द्विवेदी-युग का सुसंस्कृत लालित्य है—

प्रस्फुटित मल्लिका कुञ्ज-कुञ्ज,  
कमनीय माधवी पुञ्ज-पुञ्ज,  
पीकर कैसी मदिरा प्रमत्त,  
फिरती है निर्भय भ्रमर-भीर !

ऐसा शोभा-सरस कवि भविष्य के किसी मनोवाञ्छित भावुक कवि का स्वागत कर स्वयं कहाँ अदृश्य हो गया?—



स्वागत, हे सुन्दर सुकुमार !

आओ हृदय-मार्ग से

मेरे प्रियतम प्राणाधार !

आओ हे घनश्याम उदार !

आओ, प्रेम-वारि बरसाओ

विटप-बेलियो मे लहराओ

आओ, भरनो से मिल गाओ,

हे कवि, कुशल अपार !

आओ, साथ उषा के आओ,

किरणो के मिस कर फैलाओ,

विकसित अमल कमल बन जाओ,

पहनो मुक्ताहार !

द्विवेदी-युग मे रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा के प्रकाश से छायावाद का भावोदय हुआ, किन्तु उसकी काव्य-कला का विकास द्विवेदी-युग के बाद हुआ । इस विकास-काल मे छायावाद रवीन्द्रनाथ के प्रभाव तक ही सीमित नहीं था, छायावाद के हिन्दी-कवियों को भी समुद्र-पार के कवियों का साहित्यिक सहयोग मिला, विशेषतः रोमैन्टिक कवियों का । पन्त जी के शब्दों मे—“द्विवेदी-युग के काव्य की तुलना मे छायावाद इसलिए आधुनिक था कि उसके सौन्दर्य-बोध और कल्पना मे पार्श्वात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था, और उसका भाव-शरीर द्विवेदी-युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक् हो गया था ।” ✓

### छायावाद के वृहत्त्रयी

हिन्दी में छायावाद के क्रमागत प्रतिनिधि कवि हैं—<sup>✓</sup>प्रसाद, निराला, पन्त । ये छायावाद की कविता के वृहत्त्रयी हैं । ‘प्रसाद’ के बाद अब

इस 'वृहत्त्रयी' में देवी महादेवी जी का शुभ नाम सम्मिलित है। वे मीरा की काव्यात्मा हैं। उनके गीतों से नवयुवकों को गीतकाव्य की नयी भाषा और नयी शैली मिली।

✓ प्रसाद जी और निराला जी की भाषा में द्विवेदी-युग का गद्य-संस्कार शेष है। उसमें पारुष्य है, परिष्कार नहीं। फिर भी प्रसाद जी की अपेक्षा निराला जी की भाषा सुगठित है; बँगला के सम्पर्क में कलात्मक है।

✓ प्रसाद और निराला छायावाद में नैबन्धिक भाव-काव्य के कवि हैं, द्विवेदी-युग की प्रबन्ध-शृंखला इनकी रचनाओं में मिलती है। छायावाद का सर्वथा भावमय स्वतन्त्र मुक्तक व्यक्तित्व पन्त की 'वीणा', 'पल्लव' और 'गुञ्जन' में है।

प्रबन्ध-काव्य को प्रसाद की 'कामायनी' और निराला के 'तुलसीदास' से भावात्मक उत्कर्ष मिला है। कथा-बन्ध भाव की तरह ही सूक्ष्म है।

प्रसाद की अपेक्षा निराला जी की कविताओं में भावों और रसों की विविधता है। प्रसाद जी मुख्यतः शृंगार रस के कवि हैं, आचार्य्य शुक्ल जी के शब्दों में उनमें 'मधुचर्या' की प्रधानता है।

निराला जी सभी रसों के कवि हैं। रसों की तरह ही निराला जी की भाषा और काव्यालम्बन में भी विविधता है।

निराला जी की विभिन्नरूपा भाषा 'हरिऔध' जी का स्मरण देती है, उन्हीं की तरह वे भी गहन-से-गहन और सहज-से-सहज भाषा लिखने में पटु हैं। भाषा की तरह ही वे छन्दों के भी नये नये प्रयोग करते रहते हैं। वे रीतिकुशल कवि हैं।

प्रसाद और निराला वस्तुतः द्विवेदी-युग के ही नये कवि हैं। इनकी भाषा का ढाँचा उसी युग का है, नवीनता भावों और छन्दों में है। प्रसाद जी ने अतुकान्त छन्द दिया था, निराला जी ने मुक्तछन्द दिया।

छन्द की दृष्टि से निराला ने और शब्द-शिल्प की दृष्टि से पन्त ने छायावाद में रचनात्मक नवीनता दी ।

‘रबड-छन्द’ और ‘कँगारू-छन्द’ कह कर जिस मुक्त छन्द का उपहास किया गया, वह अंग्रेजी और बँगला के लिए नया नहीं है। किन्तु पन्त ने शब्दों को अपना कवि-व्यक्तित्व देकर जिस काव्य-सौष्ठव का परिचय दिया वह अद्वितीय है। पुष्पवाची शब्दों को स्त्रीवाची बना देना किसी सुरुचिपूर्ण अन्तःसूक्ष्म शिल्पी के लिए ही सम्भव है। उन्होंने बड़ी बारीक कारीगरी से शब्दों को भावात्मा दी है, इसीलिए ‘प्रिय’ प्रि’ और ‘और’ औ’ भी हो गया है। कविता में से उन्होंने गद्य का खुरदुरापन और फालतूपन निकाल दिया है। यहाँ तक कि कविता की ‘पञ्चवटी’ में कनक-मृग की तरह ‘है’ का भी प्रवेश-निषेध किया है।

शब्दों को संक्षिप्त करके पन्त जी ने कुछ नये शब्द दिये हैं, यथा, आशी, अनिर्वच, अयास, इत्यादि। भाव-व्यञ्जकता के लिए लोकप्रचलित शब्द भी ले लिये हैं, ऐसे शब्द ‘ग्राम्या’ के अतिरिक्त अन्य रचनाओं में भी हैं। इधर शब्दों का प्रतीक-प्रयोग पन्त जी अधिक करने लगे हैं। ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ में भावात्मक प्रतीक थे, यथा, उषा, सन्ध्या, इत्यादि। नयी रचनाओं में अर्थ-द्योतक प्रतीक हैं, यथा, दिशि, पल, क्षण, धूलि, इत्यादि। उनके प्रतीक शब्द दृश्य-संकेत भी करते हैं, यथा, ‘कुसुमित कर जग का अन्धकार’। ‘कुसुमित’ को कवि ज्योतिष कर देता तो तारों से खिला आकाश ओभल हो जाता। शब्दों के प्रतीक-प्रयोग के अतिरिक्त पन्त जी ने उनका ध्वन्यात्मक प्रयोग भी किया है। चित्र और सगीत ही पन्त जी की कविता के रूप और प्राण हैं।

जीवन की तरह शब्दों के निर्माण में भी कवि को तपना पड़ा है। ‘स्वर्ण-किरण’ में जीवन के निर्माण की प्रक्रिया इस प्रकार है—

मन जलता है,  
 अन्धकार<sup>१</sup> का क्षण जलता है,  
 मेरा मन तन बन जाता है,  
 तन का मन फिर कट कर,  
 छँट कर,  
 कन-कन ऊपर  
 उठ पाता है।  
 मेरा मन तन बन जाता है।

इसी तरह कवि के भाव भी शब्द बन जाते हैं। शब्द छँट कर,  
 कन-कन सत्त बन कर जीवन्त हो जाते हैं।

कविता में शब्दों का निर्माण 'तन' के 'मन' से होता है। भावों का  
 निर्माण आत्मा के मन से—

तन के मन में कहीं अन्तरित,  
 आत्मा का मन है चिर ज्योतिष,  
 इन छाया-दृश्यो को जो  
 निज आभा से कर देता ज्योतिष।

(‘स्वर्णधूलि’)

इस छायाभास के भीतर से जीवन का सौन्दर्य किस प्रकार साकार  
 होता है?—

छाया प्रकाश जग जीवन का  
 बन जाता मधुर स्वप्न सगीत,  
 इस घने कुहासे के भीतर  
 दिप जाते तारे, इन्दु पीत।

देखते-देखते आ जाता,  
मन पा जाता,  
कुछ जग के जगमग रूप नाम ।  
रहते-रहते कुछ छा जाता,  
उर को भाता  
जीवन-सौन्दर्य अमर ललाम ।  
(‘स्वर्णकिरण’)

छायावाद की अन्तरात्मा के अन्तरूप जिस  
थी वह पन्त की रचनाओं से ही मिला । निराला जी के शब्दों में—“उनकी  
सहृदयता के स्पर्श से उनके शब्दों में एक अजीब जीवन आ गया है जो  
किसी तरह भी मर नहीं सकता । उनकी आत्मा साहित्य की आत्मा हो  
गयी है ।.....हिन्दी के निष्ठुर शब्दों को वे इसीलिए इतना सरस  
कर सके हैं ।”

छायावाद-युग की प्रतिष्ठापना हो जाने पर पुरानी रुचि के  
साहित्यिकों ने भी पन्त की काव्य-प्रशंसा की, जिनमें आचार्य शुक्ल जी  
अन्यतम हैं ।

शब्दों की तरह ही पन्त के छन्दों में (स्वर-प्रवाह में) भी एक  
आन्तरिक साधना है । पन्त ने कविता के हृदय की रचना की है । उनकी  
रचना सुकुमार है । उसमें कला-लालित्य है; शोभा, संगीत और चित्र है ।

✓ पन्त जी प्रकृति के कवि हैं । पन्त और प्रकृति एकात्म हैं । द्विवेदी-युग  
में श्रीधर पाठक ने जिस प्रकृति की सुषमा की एकान्त झलक दी थी उस  
प्रकृति को पन्त की कविता से ही विशदता, भव्यता और तन्मयता मिली ।

पाठक जी प्रकृति के पर्यवेक्षक हैं, पन्त प्रकृति के पारिवारिक;  
हिमाञ्चल के अञ्चल-वासी ।

✓ पन्त की रचनाओं में प्रकृति भी मनुष्य की तरह सामाजिक है ।  
‘बीणा’ में वह माँ है, ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ में जीवन-संगिनी, ‘ज्योत्स्ना’

और 'स्वर्णकिरण' में सस्कृति और कला की देवी, 'उत्तरा' में क्रान्तमुखी और सृष्टिकर्त्री।

पन्त जी यद्यपि मधुरता और रमणीयता के कवि हैं, तथापि चित्रागदा की तरह उनकी कविताओं में ओज भी है। उनका ओज 'परिवर्तन' और 'श्रुगान्त' के बाद की रचनाओं ('युगवाणी', 'उत्तरा', 'युगपथ') में देखा जा सकता है। माधुर्य और ओज का यही सघटन रवीन्द्रनाथ में भी था।

सांस्कृतिक दृष्टि से पन्त के लिए ओज भी माधुर्य की तरह आन्तरिक गुण है, अतएव, युग-पुरुष की सम्बद्धता उन्होंने इन शब्दों में की है—

'तुम आत्मा के, मन के मनोज।'

काशी,

३।९।४९

## अन्तर-दर्शन

तुहिन-विन्दु बन कर सुन्दर,  
नभ से भू पर समुद्र उतर,  
मा ! जब तू सस्मित-सुमनो को  
आभूषित करती नित प्रात,  
ऋतुपति के लीलास्थल में,

मैं न चाहती तब वे कण  
हो मेरे मुक्ताभूषण,  
पर, मेरे ही स्नेह-करो से  
सुमन सु-सज्जित हो वे मात !  
फूले तेरे अञ्चल में।

जलद-यान में फिर लघु भार,  
जब तू जग को मुक्ता-हार  
देती है उपहार-रूप मा !  
सुन चातक की आर्त-पुकार  
जगती का करने उपकार;

मैं न चाहती तब वह हार  
करे, जननि ! मेरा शृंगार,

पर मैं ही चातकनी बन कर  
 तुझे पुकारूँ बारम्बार  
 हरने जग का ताप अपार

(पन्त 'पल्लव')

कवि-श्री सुमित्रानन्दन पन्त की काव्यात्मा हिन्दी के भाव-जगत में  
 एक निसर्ग-कन्या के रूप में अवतरित हुई थी।

वसन्त की श्री में कवि मानो अपनी ही अन्तरात्मा का सादृश्य पाकर  
 जिज्ञासा करता है—

उस फैली-हरियाली में,  
 कौन अकेली खेल रही मा !  
 वह अपनी वय-वाली में ?  
 सजा हृदय की थाली में—  
 क्रीडा, कौतूहल, कोमलता,  
 मोद, मधुरिमा, हास, विलास,  
 लीला, विस्मय, अस्फुटता, भय,  
 स्नेह, पुलक, सुख, सरल हुलास !  
 ऊषा की मृदु लाली में—

किसका पूजन करती पल पल

बाल-चपलता से अपनी ?

मृदु कोमलता से वह अपनी,

सहज-सरलता से अपनी ?

मधुच्छतु को तरु-डाली में—

रूप, रग, रज, सुरभि, मधुर मधु,

भर-भर मुकुलित अगो में

मा ! क्या तुम्हें रिझाती है वह ?



खिल खिल बाल-उमगो मे,  
हिल मिल हृदय-तरगो मे ।

इस चित्र मे प्रकृति . बालिका और माँ के एकत्र रूप मे है। फैली हरियाली मे अकेली खेलने वाली बालिका प्रकृति के प्रागण मे पन्त की ही काव्यात्मा है, जो कही तो आत्मविभोर है और कही गुडियो और परियो-जैसी अपनी ही प्रतिकृति रच कर सृष्टि मे सखित्व का स्नेह-विस्तार करती है।

पन्त की प्रेयसी कविता, 'उच्छ्वास' की बालिका और उसकी समवयस्का सखी बालप्रकृति, ये सब एक ही अन्तर्मुख व्यक्ति की विविध अभिव्यक्तियाँ है जिन्हे 'जगजननी जीवन-विकासिनी' प्रकृति के वात्सल्य का वरदान प्राप्त है। प्रकृति के प्रस्फुटित अंश मे उसका मातृत्व है, अस्फुटता में उसका बालापन। बालप्रकृति ही कवि की सहेली है।

सृष्टि मे जो कुछ सरल, सुकोमल एव प्रेमल है उसी से अपनी काव्यात्मा को सजा कर कवि अपनी कविता का व्यक्तित्व पा गया है, उसी की तरह ललित-कलित हो गया है। 'उच्छ्वास' की जिस बालिका के लिए कवि ने कहा है—'सरलपन ही था उसका मन', उसी बालिका की सहज सुषमा से कवि का अन्तर्जगत सुसज्जित हो गया है—

“उसके उस सरलपने से  
मेने था हृदय सजाया,  
नित मधुर मधुर गीतो से  
उसका उर था उकसाया ।

कह उसे कल्पनाओं की  
कल कल्प-लता, अपनाया;  
बहु नवल भावनाओं का  
उसमें पराग था पाया।”

इस तरह कला . कलाकार से नहीं, बल्कि कलाकार ही कला से अनुप्राणित है; कृष्ण राधिका बन गया है।

पन्त की काव्यात्मा में राधा की-सी प्रेमाराधना है, वैसी ही सौन्दर्य-मुग्धता है, वैसी ही स्नेह-परायणता—

“अनुपम ! इस सुन्दर छवि से  
मैं आज सजा लूँ निज मन,  
अपलक अपार चितवन पर  
अर्पण कर दूँ निज यौवन

... ..

नव कुसुमो मे छिप-छिप कर  
जब तुम मधुपान करोगे,  
फूली न समाऊँगी मैं  
उस सुख से हे जीवन-धन !”

प्रकृति अनेकरूपा है, नारी ही की तरह। कवि ने नारी को इन शब्दों में सम्बोधित किया है—‘देवि, मा, सहचरि, प्राण !’ प्रकृति भी अपने विश्व-कुटुम्ब के सञ्चालन में इन विविध पदों पर सुशोभित है। कवि ने अपने वयोविकास के अनुसार काव्य में प्रकृति के सभी रूपों की प्रतिष्ठापना की है, तथापि उसकी किशोर आत्मा ने प्रकृति को मातृ-रूप में ही पहिचाना था, उसके चरणों में बालिका की तरह अपने जीवन को निवेदित किया था।

वात्सल्य ही कवि का मूल काव्य-रस है। प्रकृति की लघिमा पा जाने के लिए शैशव ही कवि को अभीष्ट है—‘शैशव ही है एक स्नेह की वस्तु सरल कमनीय।’ इसीलिए कवि कहता है—

ऐसी बडी न होऊँ मै,  
 तेरा स्नेह न खोऊँ मै,  
 तेरे अञ्चल की छाया मे  
 छिपी रहूँ निस्पृह, निर्भय,  
 कहूँ—दिखा दे चन्द्रोदय ।

(‘वीणा’)

### ✓ बालिका : एक भाव-प्रतीक

माँ का वात्सल्य शिशु के लिए भी सुलभ है और बालिका के लिए भी। फिर कवि की आत्मा शिशु न होकर बालिका क्यों हो गयी ? बालिका मे माँ की रचना अधिक निरीह रूप मे व्यक्त होती है। ऐसा जान पड़ता है, मानो माँ की मृदुलिमा ही उसमे तनिमा हो गयी है। शिशु सरल होते हुए भी परुष है। कवि की वृत्ति कोमला है। वह सृष्टि मे मातृत्व की अहिंसा का उपासक है। वह पृथ्वी पर ‘मातृ-वत्सला सत्ता’ का सस्थापन चाहता है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कवि की कविता मे बालिका-सुलभ सुकुमारता का कारण उसके जन्मदिन के करुण इतिहास मे भी मिलेगा। जन्म के दिन ही कवि की माँ का देहावसान हो गया। मातृ-विछोह के कारण कवि के मानसिक तन्तु बालिका की तरह ही कोमल पड गये। कवि का जीवन बाल्यकाल से ही प्रकृति के पलने में पला—

हमे झुलाते हैं अविराम  
 विश्व-पुलक-से तरु के पात,  
 कुसुमित पलनो मे अभिराम !  
 (‘पल्लव’ : ‘विश्ववेणु’)

प्रकृति ने पार्वती की तरह कवि का लालन-पालन किया। अहर्निश माँ का ध्यान करते-करते कवि की आत्मा उसी की प्रतिमा हो गयी। जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण चतुर्दिक सुस्निग्ध हो गया।

कवि की काव्यात्मा के लिए बालिका एक भाव-प्रतीक है। पन्त ने बालिका के माध्यम से शाश्वत शैशव की भावना को आकार दिया है। वह कवि की मानसी सृष्टि है। चित्रकार जिस तरह व्यक्ति के किसी स्थिति-विशेष (पोज) को चित्र में अमिट कर देता है उसी तरह पन्त ने जीवन की अवस्था-विशेष (बाल्यकाल) को काव्य में अक्षुण्ण कर दिया है। काल उसे कवलित नहीं कर सकता, वह प्रकृति की तरह अमृता है। एक वय में ही उसका पर्यवसान नहीं, वह 'चार नभचरी-सी वय-हीन' है, चिर आदि, चिर अभिनव है। देह की सीमा में वह चिरन्तन सुप्रसन्न चेतना है। 'बीचि-विलास' में मानो कवि ने अपनी उसी मानसी बालिका का आभास दिया है—

खेल मिचौनी-सी निशि-भोर,  
कुटिल काल का भी चित चोर,  
जन्म-मरण से कर परिहास,  
बढ़ असीम की ओर अछोर,  
तुम फिर फिर सुधि-सी सोच्छ्वास  
जी उठती हो बिना प्रयास,  
ज्वाला-सी, पाकर वातास।

### रवीन्द्र और पन्त

कवि ने नारी को 'सृष्टि के उर की साँस' कहा है। उसी साँस से पृथ्वी को सञ्जीवनी (हृदय की उर्वरता) दे देने के लिए कवि की निखिल भावना नारी हो गयी है। वह जीवन की सुरम्यता का कलाधर है।

इसीलिए भावना को ही नहीं, वातावरण के अनुसार यत्र-तत्र शब्दों को भी उसने नारीत्त्व दे दिया है। शायद बचपन में परियों की कहानी सुनते-सुनते उनकी घोभा-तृपना से कवि को अपनी कविता का यह कमनीय कलेवर मिल गया हो।

रवीन्द्रनाथ भी अपनी अभिव्यक्ति नारी में खोजते रहे हैं। एक स्थान पर उन्होंने कहा है—“मैं अपने गीतों के द्वारा जो भाव व्यक्त करना चाहता था उसे मैंने किसी के कण्ठ से अभिव्यक्त होते नहीं देखा। यदि ईश्वर ने मुझे कण्ठ दिया होता तो सम्भवतः मैं समझा सकता कि मेरे मन में क्या है। मेरे गीतों को बहुत लोग गाते हैं किन्तु मैं तो सुन कर हमेशा निराश ही हुआ हूँ। केवल एक महिला ऐसी मिली थी जो मेरे मूल स्वर को पकड़ सकी थी।”

पन्त की दृष्टि से, सृष्टि के पूर्व स्रष्टा की कल्पना-तन्त्री से जो झनकार निकली उसी की सजीव परिणति वालिका में हुई। अतएव, नारी में अपना स्वराभास पा जाना कवि के लिए भी स्वाभाविक ही है।

रवीन्द्र और पन्त की बाल्य प्रकृति मिलती-जुलती है। रवीन्द्र ने अपनी संगीत-प्रेरणा के सम्बन्ध में कहा है—(बचपन में) “छत पर या खिड़की के पास बैठ रहता, उस समय जो स्वर हवा में उड़ते-उड़ते कान पर आते वे ही मन में हमेशा गूँजा करते, उन्हीं से मुझे संगीत की प्रेरणा मिली है।”

—कवि के इन शब्दों के साथ पन्त के ‘विश्ववेणु’ की ये पंक्तियाँ याद आ जाती हैं:—

हाँ—हम मारुत की मृदुल झकोर,

...

...

हर सुदूर से अस्फुट तान,  
आकुल कर पथिकों के कान,

विश्व-वेणु की-सी भ्रकार  
हम जग के सुख-दुख-मय गान  
पहुँचाती अनन्त के द्वार।

रवीन्द्र और पन्त की काव्यात्मा एक है।

रवीन्द्रनाथ के बाद, आधुनिक युग की जो सब से सुन्दर साहित्य-साधना हो सकती है वह पन्त के व्यक्तित्व और कवित्व में है। पन्त में रवीन्द्र का 'उत्तर-यौवन' है।

मेरे कमरे में ('कल्पवती-कुटीर' में) रवीन्द्र और पन्त का एक सयुक्त चित्र है। उसमें हिम-धवल-केश कविगुरु रवीन्द्रनाथ शुभ्र निर्भरिणी-सी दाढ़ी में भूधर की भाँति गरिमा-मण्डित है। उन्हीं के अधोभाग में ऊर्ध्व-तिग्ममुख (मानो नवजीवन के ओज से ऊर्जस्वित) 'युगवाणी' काल के कवि पन्त का चित्र जुड़ा है, वह 'वृद्ध विश्व का रूप नवीन' है।

\* \* \*

### संस्मरण

छायावाद की हिन्दी-कविता में पन्त से पहिले सयोग-वश मैंने निराला जी की रचनाएँ पढ़ी। उन दिनों एक ओर निराला जी की कविताएँ नियमित रूप से 'मतवाला' में प्रकाशित हो रही थी, दूसरी ओर पन्तजी की कविताएँ 'सरस्वती' में। तब मैं निपट अवोध था, मेरे साहित्यिक संस्कार सुषुप्त थे। बाल-कुतूहल-वश 'मतवाला' की ओर आकृष्ट होने पर मेरा ध्यान उसके मुखपृष्ठ की रंगीनी की ओर गया, इसके बाद निराला जी के नाम पर। 'निराला' नाम मेरे लिए कम आकर्षक नहीं था। इसी नाम के कारण उनकी कविता पढ़ने की रुचि हुई। पढ़ने पर ज्ञात हुआ कि कविता नाम की अपेक्षा गम्भीर है। ऐसी गम्भीर कविता के लिए मन उन दिनों परिपक्व

नहीं था। फिर भी निराला जी की कविता पढ़ने का उत्साह उनके मुक्त-छन्द से मिला। अलंकार और पिंगल की जटिलता के कारण जो कविता पाठशाला की विद्या की तरह दुर्लभ जान पड़ती थी, वही मुक्तछन्द में मन पर से कुछ अनुशासन हट जाने के कारण सुलभ जान पड़ने लगी। मेरा भी हृदय मुक्तछन्द में उद्गीर्ण हो उठा।

✓ यह आश्चर्य की बात है कि मेरा काव्य-भीरु मन छायावाद में सब से पहिले उस कवि की कविता से प्रभावित हुआ जो छन्द-रहित होने पर भी प्रायः दुर्बोध है। निराला की कविता के भाव उस समय मुझे भले ही सुगम न हो सके हो, किन्तु शब्दों में उनके व्यक्तित्व का जो निर्घोष है वह मेरे सुषुप्त भावों को जगाता रहा है। प्रपात और प्रभञ्जन का अभिप्राय अज्ञात होने पर भी वह अन्तःशिराओं को स्पन्दित करता ही है।

बचपन की 'हिन्दी-प्रवेशिका' द्वारा मे द्विवेदी-युग के कवियों की कविता से यत्किञ्चित् परिचित हो चुका था। विशेषतः गुप्त जी की पक्तियों से मेरी रागात्मिका वृत्ति का उद्रेक हो गया था।—(इसका श्रेय देहाती मंदरसे के मनोहर व्यक्तित्वपूर्ण मुख्याध्यापक मुन्शी कन्हैयालाल जी के सस्वर काव्य-पाठ को है)। देहात से नगर में आने पर रीति-शास्त्र के काव्यगुरुओं के क्लिष्ट सम्पर्क में काव्य से उपराम हो गया। काल-प्रवाह में बहता हुआ मेरा निःसम्बल जीवन जब फिर साहित्यिक दिशा में उन्मुख हो गया तब छायावाद ने अपने वैचित्र्य से मुझे आकृष्ट कर लिया।

गुप्त जी के बाद रीति-स्कूल, रीति-स्कूल के बाद निराला जी का काव्य-साहित्य मुझे मिला था। इन सभी काव्य-प्रान्तों को स्पर्श करती हुई मेरी जीवन-धारा अपना स्वर-सन्धान कर रही थी। अनवरत शोषण के कारण मेरे मानसिक तन्तु छुटपन की तरह ही कोमल और बहिन की सजल-स्नेह-छाया के कारण तरल हैं। मैं अपने मनस्तन्तुओं के अनुरूप तन्त्री को खोज रहा था।

निराला जी की रचनाएँ पढ़ने के थोड़े दिनों बाद ही मुझे पन्त जी की भी कुछ कविताएँ पढ़ने का सुअवसर मिल गया। उस समय मैं उनके शब्द-सौन्दर्य से ही सम्मोहित हो सका। इसके बाद जब उनकी 'बालापन' शीर्षक कविता पढ़ी तब उसमे मेरे मन का भाव-केन्द्र भी मिल गया। उस समय कवि के प्रति मुझे जो आत्मप्रेरणा हुई वह निराला जी की 'अप्सरा' (उपन्यास) के समर्पण के इन शब्दों में अभिव्यक्त हो जाती है— '...इन्ही के पास बैठ कर इन्ही से मैं अपना जीवन-रहस्य कहूँगी.. ।'

उल्लसित सौन्दर्य की चित्रकारिता, छन्दों की स्वाभाविकता, भावों की सुकुमारता और शैली की हार्दिक व्यञ्जकता के कारण मुझे पन्त की रचनाओं में अपना आन्तरिक काव्य-जगत मिला। मैंने उनका अनुकरण भी किया। काव्य में चाहे मुझे सफलता न मिली हो, लेकिन मेरे शिशु-मन की कला का ललित स्कूल पन्त की रचनाओं में है। वहाँ मैंने अधिक मनोरमता-पूर्वक कविता का सामीप्य पाया है।

पन्त जी की कविताओं में मेरे मन के सुस्थिर हो जाने का कारण यह कि मेरे अविकच वय की उन्मुक्तता में अभिजात सस्कारों की शृंखला भी ओझल थी। वही स्नेह-शृंखला मुझे पन्त के भावों और छन्दों में सुकोमल रक्षा-बन्धन की तरह मिली।

✓ यद्यपि पन्तजी भी एक रोमैन्टिक कवि हैं तथापि उनके रोमैन्टिक रूप में भारतीय मर्यादाशीलता है। वे नव-पुराण कवि हैं। उनमें पुरातन का सौष्ठव और नूतन का चारुत्व है। उनकी साहित्यिक स्वतन्त्रता में एक आत्मस्थता है, स्वस्थता है, गार्हस्थिक कुलीनता है— ✓

“वह काँटों में उलझी साड़ी  
मञ्जुल फूलों के गहने,



सरल नीलिमा-मय मेरे दृग  
अस्त्र - हीन, सकोच-सने”

—(‘पल्लव’ ‘बालापन’)

—ऐसी ही है उनकी सरला सुशीला कविता । सांस्कृतिक सुषमा के कारण पन्त की कला में एक सुघर समय है, वह सौ-सौ छन्दों में स्वच्छन्द होकर भी अपने ‘निस्तल’ से बँधी है—बीचियों की तरह, गृहकन्याओं की तरह, नीडोन्मुख आकाश-विहारिणी विहग-बालिका की तरह ।

पन्त की कविताएँ पढ़ कर विस्मय होता था कि इस पृथ्वी पर सचमुच कहीं कोई ऐसा कमनीय कवि भी शोभायमान है । उसका प्रत्यक्ष दर्शन स्वर्गिक सौभाग्य की तरह दुर्लभ जान पड़ता था ।

उन दिनों रस-विभोर होकर मैं छायावाद की कविताओं का ‘परिचय’ में सकलन कर रहा था, अपने अभाव-ग्रस्त जीवन को भावों से भर रहा था । पन्त जी प्रयाग में थे । सम्भवतः सन् ’२६ में (‘पल्लव’ के प्रकाशन-काल में) उत्सुक हृदय से उनके दर्शनो के लिए मैं प्रयाग गया ।

प्रयाग पहुँच कर भी आत्महीनता के कारण, शोभा के उस ऐश्वर्य-शाली कवि के सामने सहसा नहीं जा सका । दूसरे दिन मध्याह्नोत्तर पन्त जी के निवासस्थान पर जब उनसे साक्षात्कार हुआ तो मन संभ्रम में पड़ गया—मैं कवि को देख रहा हूँ या कविता को ।

कविता ही कवि में साकार थी । ‘पल्लव’ में प्रकाशित कवि पन्त का चित्र उनकी कविता का ही चित्र है । उसमें मानो प्रकृति का देवत्व है । ✓

‘ज्योत्स्ना’ में पन्त ने इन शब्दों में कल्पना का रूप-निर्देश किया है—  
‘मेधावी नासिका, स्वभाव-संस्कृत मुखाकृति ।’ यही बात पन्त जी के व्यक्तित्व के लिए भी कही जा सकती है ।

‘पल्लव’ के कवि-चित्र में पन्त की जिस कविता का अन्तःस्वरूप है, ‘वीणा’ और ‘पल्लविनी’ के चित्रों में उसी कविता का कलाच्छादन ।

अन्यान्य कविता-पुस्तको मे कवि के जो चित्र प्रकाशित हैं वे उसी कोमल-कलेवर कवि के युग-चित्र हैं। उस सुकुमार कवि को कालानिल ने अपने झुझावात से प्रौढ़ बना दिया है। उन चित्रों में मिट्टी की आर्द्र प्रतिमा लोक सन्ताप से तप कर परिपक्व हो गई है।

✓ पन्त के व्यक्तित्व और कवित्व में एक ही सुदर्शन शिल्पी का रचना-सौन्दर्य है। निःसंदेह, 'कवि का सबसे बड़ा काव्य स्वयं कवि है।' कविता पढ़े चाहे कवि को देखे, दोनों अभिन्न हैं। कवि और कविता, दोनों एक दूसरे में लयमान हैं।

... उस दिन (पहिली भेट के दिन) अनुरोध-वश जब कवि ने अपनी कविता ('छाया') सुनाई तब ऐसा जान पड़ा कि स्वयं कविता की आत्मा ही गा उठी।

पन्त के काव्य-पाठ में चित्र और संगीत हैं। उगलियों के इंगित से भाव को आकार तथा सुकोमल संगीत से रस को उसकी आत्मा दे देते हैं। पन्त जी वाद्य-कुशल भी हैं। कविता और बाँयलिन उनकी एकान्त-संगिनी हैं। उनके स्वर में जो मोहिनी है वह अग-जग का मन छू लेती है, श्रोता स्वप्नाविष्ट हो जाता है।

प्रत्येक कवि की कविता पढ़ने की अपनी एक ट्यून होती है, उसी से कवि की कविता का व्यक्तित्व ध्वनित होता है। पहली ही भेट में मेरी आत्मा पन्त की ट्यून से बँध गयी। पन्त के संगीत में मेरा गद्य-शुष्क जीवन अपना काव्य-मधुर स्वर-संगम पा गया।

### सौन्दर्य की साधना

जैसा कि कवित्व और व्यक्तित्व में सुस्पष्ट है, पन्त सौन्दर्य-प्राण कलाकार हैं।

✓ कवि ने सौन्दर्य के लिए सत्य और शिव को विस्मृत नहीं किया, उन्हें सौन्दर्य में ही समाविष्ट कर दिया।

यद्यपि सत्य-शिव-सुन्दर जीवन की विभिन्न अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं तथापि देश-काल-पात्र के अनुसार वे एक ही अन्तश्चेतना के स्थाना-पन्न हैं । 'पल्लव' में कवि ने कहा है—

वही प्रज्ञा का सत्य स्वरूप  
हृदय में बनता प्रणय अपार;  
लोचनो मे लावण्य अनूप  
लोक-सेवा मे शिव-अविकार  
स्वरो मे ध्वनित मधुर, सुकुमार  
सत्य ही प्रेमोद्गार;  
दिव्य-सौन्दर्य, स्नेह-साकार,  
भावनामय ससार ।  
( 'परिवर्त्तन' )

'सगुण रूप मे सौन्दर्य मे ही सत्यम्-शिवम् का केन्द्रोत्करण है, वह 'एक सुर मे समस्त संगीत' की तरह है ।

सुन्दरम् ही शिव भी है, यह 'वीणा' के इस सम्बोधन से सूचित होता है—

आओ शिव ! आओ सुन्दर !  
मुझे सौपने दो तुमको  
अपनी बाञ्छाएँ रज-कण-सी,  
होने दो निश्चिन्त, निडर ।

सौन्दर्य में संस्कृति की अभिव्यक्ति है । इस दृष्टि से सुन्दर ही पावन (शिव) है, सुसंस्कृत ही सुन्दर है । 'युगवाणी' से यही संकेत मिलता है—  
'सुन्दर ही पावन, संस्कृत ही पावन निश्चय ।'

कवि का सौन्दर्य सकुचित नहीं, उसमें जीवन की समष्टि सुषमा का समावेश है। देह से लेकर आत्मा तक, व्यक्ति से लेकर विश्व तक, दृगो से लेकर दिगन्त तक के सचेतन निर्माण की सुपरिणति सौन्दर्य में है। 'युग-वाणी' में कवि ने सौन्दर्य के इसी व्यापक स्वरूप को जीवन्त करने के लिए नवयुग को उद्बोधित किया है—

रम्य रूप निर्माण करो हे,  
रम्य वस्त्र परिधान,  
रम्य बनाओ गृह, जनपथ को  
रम्य नगर, जन स्थान ।

रम्य सृष्टि हो रूप जगत की  
रम्य धरा शृंगार  
बाह्य रूप हो रम्य वस्तु का,  
होगे रम्य विचार ।

इसी रम्य निर्माण को अग्रसर करने के लिए कवि का 'लोकायतन' है। प्रत्येक व्यक्ति जीवन का कलाकार हो जाय, प्रत्येक कृति सौन्दर्य का शिल्प बन जाय, यही कवि की शुभाकांक्षा है।

कवि की रचना के उप्रादान मनुष्य की चेतना के भीतर है। कवि ने एक स्थान पर कहा है—“जहाँ मनुष्य स्वयं स्रष्टा हो जाता है वहाँ उसका अन्तरतम चेतन-व्यक्तित्व सक्रिय हो जाता है—उसे सौन्दर्य, आनन्द और तृप्ति का अनुभव होने लगता है, जीवन का अन्धकार और मन का कुहासा छिन्न-भिन्न होने लगता है।”

मनुष्य की मानवी भावना का विकास करने के लिए ही सौन्दर्य का सजग दृष्टिकोण है ।

लोकजीवन के सुरम्य निर्माण के लिए 'युगवाणी' में कवि ने मनुष्य को सारग्राही बनने के लिए प्रेरित किया है—

आज बनो फिर तुम नव मानव ।  
चुन चुन सार प्रकृति से अतुलित  
जीवन रूप धरो हे अभिनव ।

... ..

इस विश्वी जगती में कुत्सित  
अन्तर-चितवन से चुन-चुन कर  
सार भाग जीवन का सुन्दर  
मानव । भावी मानव के हित  
जीवन-पथ कर जाओ ज्योतित ।

जीवन की सार-सकल्यित्री 'अन्तर-चितवन' ही मानव की सौन्दर्य-  
दृष्टि (सुश्रुति) है ।

कवि जीवन की कुरूप वास्तविकता को भी मधुरता और सुन्दरता का  
आमन्त्रण देता है—

आओ मेरे स्वर में गाओ ।  
जीवन के कर्कश अपस्वर ।  
मेरी बंशी में लय बन जाओ ।

... ..

हे दूषित, हे कलुषित, गर्हित,  
हे खण्डित, हे त्यक्त, उपेक्षित,  
मेरे उर में चिर पावन बन,  
संगति, सत्त्व, पूर्णता पाओ ।

( 'युगवाणी' )

‘सगति, सत्त्व, पूर्णता’—इन कुछ शब्दों में ही सौन्दर्य की व्याख्या है, उसकी निर्माण-कला है ।

अपने विगत जीवन पर दृष्टिपात करते हुए कवि ने लिखा है—“सन् १९२१ के असहयोग-आन्दोलन में मैंने कॉलेज छोड़ दिया । इन दो-एक वर्षों के साहित्यिक प्रवास में ही मेरे मन ने किसी तरह जान लिया था कि मेरे जीवन का विधाता ने कविता के साथ ही ‘ग्रन्थि-बन्धन’ जोड़ना निश्चय किया है । ‘वीणा’ में मैंने ठीक ही कहा था—

‘प्रेयसि कविते, हे निरूपमिते’

अधरामृत से इन निर्जीवित शब्दों में जीवन लाओ ।’

बड़ी-बड़ी अट्टालिकाओं और प्रासादों से लेकर छोटी-छोटी झाड़-फूस की कुटियों से जनाकीर्ण इस जगत में मुझे रहने के लिए मन का एकान्त छायावन मिला जिसमें वास्तविक विश्व की हलचल चित्रपट की तरह दृश्य बदलती हुई मेरे जीवन को अज्ञात आवेगों से झकझोरती रही है ।”

अपने ‘एकान्त छायावन’ (भाव-जगत्) में तटस्थ होकर कवि वस्तु-जगत का जो चल-चित्रपट देख रहा था, ‘ज्योत्स्ना’ में एक कला-कुशल निर्देशक की तरह उसी का डाइरेक्शन कर दिया । वास्तविकता को अस्थि की तरह, स्वस्थ सौन्दर्य की त्वचाओं से आच्छादित कर दिया । प्रकृति की मनोरम विभूतियों में विकसित मानवता को मूर्त्त कर पृथ्वी को ही स्वर्ग बना दिया । अपने सम-विषम धरातल में ऊँची-नीची पृथ्वी जैसे चाँदनी में सरल सुस्मित लगती है वैसे ही ‘ज्योत्स्ना’ से निर्मित मानवीय मनोजगत भी शोभित-प्रफुल्लित है । ‘स्वणधूलि’ में उसी ‘ज्योत्स्ना’ का मनोजगत जाग्रत दिवस का सामाजिक धरातल पा गया है ।

पन्त जी प्रियदर्शी कवि हैं । उन्होंने जीवन को प्रमुदित दृष्टि से देखा है । जीवन उनके लिए ‘नित नव उत्सव’ है, हाहारव नहीं । वे आशावादी

कवि है, अतएव भावी पीढी को अपनी सृजन-चेतना के अनुरूप सुन्दर देखना चाहते हैं ।

### युग का प्रभाव

‘ज्योत्स्ना’ के बाद ‘युगान्त’ और ‘युगवाणी’ से कवि अपनी काव्य-रचना के उत्तर-काल में प्रवेश करता है । छायावाद के बाद यह यथार्थ-वाद का युग है । इस युग में आकर कवि प्राकृतिक जगत से मानव-जगत में चला गया । अभावों के भीतर से मनुष्य प्रकट हुआ, प्रकृति पीछे छूट गयी—

‘भव अभाव से जर्जर  
प्रकृति उसे देगी सुख ?’

प्रकृति पर मोहित कवि मनुष्य पर मुग्ध हो गया—

सुन्दर है विहग, सुमन सुन्दर,  
मानव । तुम सबसे सुन्दरतम,  
निर्मित सबकी तिल-सुषमा से  
तुम निखिल सृष्टि में चिर निरुपम ।  
(‘युगान्त’)

हार गयी तुम  
प्रकृति  
रच निरुपम  
मानव-कृति ।  
निखिल रूप, रेखा, स्वर  
हुए निछावर  
मानव के तन, मन पर  
(‘युगवाणी’)

—ये कवि के 'मानसिक सघर्ष'-काल की पक्तियाँ हैं। कवि का मानसिक सघर्ष छायावाद-काल में ही प्रारम्भ हो गया था, जिसका दार्शनिक किन्तु भावात्मक दर्शन 'पल्लव' के 'परिवर्तन' में मिलता है। उस समय युग की स्थूल अभाव-वाचक परिस्थितियाँ कवि के सामने नहीं आयी थी। 'आधुनिक कवि' के अपने काव्य-संग्रह के 'पर्यालोचन' में कवि ने लिखा है—“मेरे जीवन का समस्त मानसिक सघर्ष और अनुभूति की तीव्रता 'ग्रन्थि' और 'परिवर्तन' में प्रकट हुई है। . तब मैं प्राकृतिक दर्शन (नैच्युरेलिस्टिक फिलासफी) से अधिक प्रभावित था और मानव जाति के ऐतिहासिक सघर्ष के सत्य से अपरिचित था। दर्शन मनुष्य के वैयक्तिक सघर्ष का इतिहास है, विज्ञान सामूहिक सघर्ष का।”

'पल्लव' के वाद की काव्यकृतियों में कवि का जो सघर्ष है उसे दुहरा सघर्ष कहा जा सकता है सामूहिक और वैयक्तिक। एक ओर वह समाज-विज्ञान से प्रेरित है, दूसरी ओर अपने सौन्दर्य-बोध से। समूह के स्थूल असन्तोष में कवि का सूक्ष्म असतोष भी समाया हुआ है। युग-सघर्ष में कवि समूह के साथ है, नव सृजन में समूह से मतभेदपूर्ण। यो कहे कि 'ग्रन्थि' का सामाजिक सघर्ष समूह में और 'परिवर्तन' का दार्शनिक द्वन्द्व कवि की नूतन सांस्कृतिक चेतना में अभिव्यक्त हुआ है। 'आधुनिक कवि' के 'पर्यालोचन' में कवि की इसी द्विविध मानसिक स्थिति पर इन शब्दों से प्रकाश पड़ता है—

“जहाँ मनुष्य स्वभाव की सीमाएँ, एक ओर, वर्ग-सघर्ष एवं राजनीतिक युद्धों के रूप में, मानव जाति के रक्त का उग्र प्रयोग करवा रही है, दूसरी ओर मनुष्य की विकासप्रिय प्रकृति समयानुकूल उपयुक्त साहित्य एवं विचारों का प्रचार कर नवीन मानवता का वातावरण पैदा करने के लिए, सांस्कृतिक प्रयोग भी कर रही है। भले ही इस समय उसकी देन अत्यन्त स्वल्प हो और अन्धकार की प्रवृत्तियाँ प्रकाश की प्रवृत्तियों पर



कुछ समय के लिए विजयी हो रही हो, किन्तु एक कलाकार और स्वप्न-स्रष्टा के नाते मैं दूसरे प्रकार की—सांस्कृतिक अभ्युदय की—शक्तियों को बढ़ाने का पक्षपाती हूँ ।”

छायावाद का मनोविकास कवि का रचनात्मक केन्द्र हो सकता है । यद्यपि छायावाद की वैयक्तिक चेतना सामूहिक जीवन से पृथक् थी किन्तु इसमें छायावाद का नहीं, बल्कि सामन्तवाद और पूँजीवाद की सकीर्णता का दोष था जिसने वैभव की तरह जीवनके भाव-सौन्दर्य से भी समाज को वञ्चित रखा । छायावाद के तिरोभाव का कारण काव्य के अन्तर्जगत में नहीं, बल्कि वस्तु के बहिर्जगत में था । ‘आधुनिक कवि’ के पर्यालोचन में पन्त जी ने भी इसी तथ्य का उद्घाटन किया है, “... वह केवल सामन्त-युग की सांस्कृतिक भावना (‘एक असीम अखण्ड विश्व-व्यापकता’) थी जिसे मैंने खोया था, और उसके विनाश के कारण मेरे भीतर नहीं बल्कि बाहर के जगत् में थे । . . .”

‘नवीन सामाजिक व्यवस्था में छायावाद जन-जन के उर का सुरभि-श्वास बन सकता है । व्यक्तिवाद को स्वीकार न करते हुए भी कवि, व्यक्तित्व के विकास को महत्त्व देता है और ‘विकसित सामाजिक प्रथा’ से सहयोग मिलने की आशा से सामूहिक जागरण का स्वागत करता है । सच तो यह कि छायावाद में व्यक्ति का व्यक्तित्व भी विकास पा सकता है और समाज का सामूहिक मन भी ।

छायावाद के अवसान का कारण कवि उसमें जीवन के पोषक तत्त्वों का अभाव बतलाता है । कवि के कथनानुसार, “वह (छायावाद) काव्य न रह कर केवल अलकृत संगीत बन गया था । . . . उसमें व्यावसायिक क्रांति और विकासवाद के बाद का भावना-वैभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की ‘अन्न-वस्त्र’ की धारणा (वास्तविकता) नहीं आई थी । उसके ‘हास-अश्रु आशा-आकांक्षा’ ‘खाद्य मधु पानी’ नहीं बने थे ।”

परवर्ती काल में कवि ने, मानो छायावाद को नवीन सगुण आधार देने के लिए, ऐहिक निर्माण पर जोर दिया—

निर्मित करो मास का जीवन  
जीवन-मास करो निर्माण ।

क्योंकि—

इस मासलता में है मूर्तित  
अखिल भावनाओं का सार ।  
(‘युगवाणी’)

आत्मा के लिए देह की तरह भाव के लिए वस्तु आधार है : ‘वस्तु-विभव पर ही जन-गण का भाव-विभव अवलम्बित ।’

✓‘पल्लव’ में कवि का सौन्दर्य-दर्शन था, ‘गुञ्जन’ में सौन्दर्य के साथ आत्मचिन्तन, ‘युगवाणी’ में वस्तुजगत का निरूपण । इन सभी रचनाओं का दृष्टिकोण एक दूसरे से विच्छिन्न नहीं, परिपूरक है । कवि का मूल-दृष्टिकोण मानव का अन्तर्विकास है । कवि कहता है—

‘एक कली जो मेरे पास  
तुम चाहो इसको अपना लो  
कर दो इसका पूर्ण विकास ।’

कविता के लिए वास्तविकता का आधार कवि ने ऐतिहासिक विचार-धारा (माक्सवाद) में पाया है । कवि का कहना है कि, “उसमें कल्पना के स्रोत को विगद और वास्तविक पथ मिलता है । छायावाद के दिशाहीन शून्य सूक्ष्म आकाश में अति काल्पनिक उड़ान भरने वाली अथवा रहस्यवाद के निर्जन अदृश्य शिखर पर कालहीन विराम करने वाली कल्पना को एक हरी भरी ठोस जनपूर्ण धरती मिल जाती है ।”

आज प्रश्न यह है कि महायुद्ध के बाद की अकालग्रस्त जनता को 'खाद्य-मधु-पानी' अथवा पृथ्वी का हरित-भरित आधार ऐतिहासिक विचार-धारा से मिलेगा या गान्धी-विचार-धारा से ? औद्योगिक स्वाभाविकता किसमें सुरक्षित है ? पृथ्वी की नैसर्गिक शक्ति किसमें सन्तुलित है ?

उद्योगों के अनुसार ही मनुष्य का स्वभाव बनेगा । जहाँ पृथ्वी की स्वाभाविक उर्वरता होगी, वही काव्य खिलेगा । पन्त को निभूत प्रकृति का एकान्त छायावन गान्धी के ग्रामोद्योग से ही मिलेगा ।

द्विवेदी-युग में जिस यन्त्र-युग का प्रादुर्भाव हुआ था उसका दुष्प्रभाव दूसरे महायुद्ध के बाद के जीवन और साहित्य पर भीषण रूप में प्रकट हुआ । शोभादर्शी कवि पन्त ने 'युगवाणी' में (दूसरे महायुद्ध के दिनों में) यन्त्र-युग से जीवन की सुषमा का सुदृढ़ आधार पा जाने के लिए उसमें भी शिवत्त्व देखा था । पन्त की सस्कृति तो आर्ष भूमि पर है ('आर्ष भूमि पर उठे सांस्कृतिक स्वर्गारोहण') लेकिन कला की तरह वे जीवन की भी आधुनिक प्रेरणाएँ ग्रहण करते आये हैं । उनकी भारतीय आत्मा पाश्चात्य कलेवर में है ।

'पल्लव' के 'प्रवेश' के भ्रम-न्यन्त्र प्रसंग में पन्त की आधुनिक रुचि अन्तर्हित है । वे हृदय से कवि और बुद्धि से वैज्ञानिक हैं । उनका वैज्ञानिक दृष्टिकोण उस समय प्रत्यक्ष हुआ जब ब्रजभाषा की तरह छायावाद भी पीछे छूट गया ।

'पल्लव' के 'प्रदेश' में पन्त ने खड़ीबोली का पक्ष लेते हुए ब्रजभाषा के सौन्दर्य-मय निर्माण के सम्बन्ध में जो कुछ कहा है वही छायावाद के लिए भी कहा जा सकता है । 'युगवाणी'-काल में छायावाद के प्रति पन्त का जो असन्तोष जगा, वह अनजाने, ब्रजभाषा के प्रसंग में, 'पल्लव-काल' में ही व्यक्त हो गया था ।

✓ ब्रजभाषा और छायावाद के ह्रास का एकमात्र कारण यह है कि प्रकृति को केवल काव्य में स्थान मिला था, जीवन में नहीं। यन्त्रोद्योगों ने प्रकृति के साथ ही मनुष्य का भी शोषण कर लिया, प्रकृति की नृत्य-श्री-नगमा से रिक्त होकर जीवन सूख गया, रूक्ष हो गया।

छायावाद को बीच में छोड़ कर द्विवेदी-युग के बाद काव्य में फिर उपयोगिता का युग आ गया। द्विवेदी-युग में नैतिक उपयोगिता थी, इस युग में राजनैतिक उपयोगिता है। छायावाद प्रकृतिशील था, यह युग 'प्रगतिशील' है।

पन्त जी लिखते हैं—“अपनी युग-परिस्थितियों से प्रभावित होकर मैं साहित्य में उपयोगितावाद ही को प्रमुख स्थान देता हूँ। लेकिन सोने को सुगन्धित करने की चेष्टा स्वप्नकार को अवश्य करनी चाहिये।”

इस दृष्टि से पन्त ने भी अपनी उत्तरकालीन रचनाओं में युग की उपयोगिता को कल्पक की कलाकारिता से सुगन्धित करने का प्रयत्न किया है। उनका यह सत्प्रयत्न 'युगवाणी' के रूप-पूजन में भी देखा जा सकता है।

✓ ब्रह्मस्तुजगत की स्थूल भूमि पर आकर कवि की कविता मानसी से मानुषी हो गयी, कवि का अन्तर्जगत बहिर्जगत में जीवन्त हो गया। 'ज्योत्स्ना' के रूपक में जिन भावी आत्माओं का आविर्भाव हुआ था, कवि की नवदेही कविता में उन्हीं की 'युगवाणी' है। 'ज्योत्स्ना' के भाव और विचार 'युगवाणी' में गीत-गद्य बन गये।

कवि 'युगवाणी' में भी सौन्दर्यवादी है, लेकिन उसका सौन्दर्य अब 'लोकप्राण' है—

“सुन्दर, शिव, सत्य  
कला के कल्पित माप-मान  
बन गये स्थूल,

जगजीवन से हो एकप्राण ।  
मानव स्वभाव ही  
बन मानव-आदर्श सुकर  
करता अपूर्ण को पूर्ण  
असन्दर को सुन्दर ।”

### पन्त की प्रगति

‘पल्लव’ और ‘युगवाणी’-काल को ध्यान में रख कर पन्त जी की साहित्यिक कृतविद्यता के सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र लिखते हैं—“एक ही व्यक्ति ने अपने अल्पकाल में साहित्य की गति को दो बार दो विभिन्न दिशाओं में मोड़ दिया हो, ऐसा दूसरा उदाहरण अन्यत्र मिलना दुर्लभ है ।”

‘पल्लव’ में पन्त जी का काव्य-व्यक्तित्व इतना मौलिक है कि उसे स्वायत्त करने के लिए अनुकरण नहीं, अन्तःप्रस्फुटन चाहिये । यही बात प्रत्येक व्यक्तित्वपूर्ण कला के लिए कही जा सकती है ।

कुछ अंशों में ‘पल्लव’ की भाषा और छन्द का प्रभाव छायावाद पर पड़ा, किन्तु उसकी संगीतपूर्ण सुसंगत शैली किसी से नहीं सध सकी । शैली तो जीवन के निर्माण के अनुकूल बनती है । जिस सुकुमार संस्कार और सूक्ष्म सौन्दर्यबोध की आवश्यकता थी उसके अभाव में ‘पल्लव’ के पन्त का कोई उत्तराधिकारी कवि नहीं आ सका । उनकी प्रतिभा अप्रतिम है ।

हाँ, ‘युगवाणी’ के छन्द, भाषा और शैली तीनों का प्रभाव प्रगतिवाद पर पड़ा । इसका कारण यह कि जीवन के स्थूल धरातल पर सबकी बाह्य समस्या एक है । ‘युगवाणी’ से निःसन्देह, युग को वाणी मिली । किन्तु उसमें भी पन्त जी जहाँ कलाकार हैं, जहाँ उनका अन्तःकरण है, वहाँ तक कोई प्रगतिवादी नहीं पहुँच सका ।

अब तक पन्त जी की कला दो से अधिक अध्याय बना चुकी है —

- (१) 'वीणा', 'ग्रन्थि', 'पल्लव' और 'गुञ्जन' ।
- (२) 'ज्योत्स्ना' और 'पाँच कहानियाँ' ।
- (३) 'युगान्त', 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' ।
- (४) 'स्वर्णकिरण', 'स्वर्णधूलि', 'उत्तरा', 'युगपथ',-तिनाट्य (सगीत-रूपक) और एकाकी नाटक ।

इन अध्यायों को हम उनके साहित्यिक जीवन के चार चरण कह सकते हैं । किन्तु वस्तुतः ये अनेक नहीं, अन्ततोगत्वा एक हैं । अपनी सभी कृतियों में पन्त जी मुख्यतः भावनाशील स्वप्नदर्शी कवि हैं । उनकी प्रगतिशील रचनाओं में भी वायव्य-जगत के नृत्यशील स्वप्न अपने पदों से युग की पृथ्वी पर थाप दे रहे हैं ।

✓ छायावाद-युग में पन्त ने जिस मनोजगत की रचना अपने कवि-व्यक्तित्व की इकाई में की थी उसे ही उन्होंने 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में सामूहिक रूप दे दिया । समूह के साथ समवेत होकर, समाजको अपने साथ लेकर कवि भविष्य की ओर स्वप्न सञ्चरण कर रहा है, अतीत (छायावाद) वर्तमान (प्रगतिवाद) को अन्तर्भुक्त कर आगे बढ़ रहा है । उसी युग के मानव-समाज की ओर संकेत कर कवि 'उत्तरा' में कहता है—

“मैं ही केवल इस धरती पर  
 धर रहा नहीं स्वप्नों के पग,  
 मैं देख रहा, छायाओं के  
 पदचिह्नो से कम्पित भू-मग ।”

## काव्यारम्भ : 'वीणा'

“मेरे चञ्चल मानस पर  
पाद-पद्म विकसा सुन्दर

वजा मधुर वीणा निज मात ।  
एक गान कर मम अन्तर ।”

पन्त जी जन्मजात कवि हैं। उनकी प्रतिभा नैसर्गिक है। ऐसे स्वाभाविक कवि को आत्मविकास के लिए फूलों की थाल की तरह शैशव से ही क्षुब्ध प्रदेश का प्राकृतिक प्रागण मिला।

उन दिनों की स्मृति में कवि ने लिखा है—

“मेरा काव्य-कण्ठ अभी तक फूटा नहीं था। पर प्रकृति मुझ मातृहीन बालक को कवि-जीवन के लिए मेरे बिना जाने ही जैसे तैयार करने लगी थी। मेरे हृदय में वह अपनी मीठी, स्वप्नों से भरी हुई चुप्पी अकित कर चुकी थी जो पीछे मेरे भीतर अस्फुट तुतले स्वरों में बज उठी। पहाड़ी पेड़ों का क्षितिज न जाने कितने ही गहरे-हल्के रंग के फूलों और कोपलों में मर्मर कर मेरे भीतर अपनी सुन्दरता की रगीन सुगन्धित तहें जमा चुका था। ‘मधुबाला की मृदु बोली-सी’ अपनी उस हृदय की गुञ्जार को मैंने अपने ‘वीणा’ नामक संग्रह में ‘यह तो तुतली बोली में है एक बालिका का उपहार’ कहा है।

पर्वत-प्रदेश के निर्मल चञ्चल सौन्दर्य ने मेरे जीवन के चारों ओर अपन नीरव सम्मोहन का जाल बुनना शुरू कर दिया था। मेरे मन के

भीतर बरफ की ऊँची चमकीली चोटियाँ रहस्य-भरे शिखरो की तरह उठने लगी थी, जिन पर खड़ा हुआ नीला आकाश रेशमी चँदोवे की तरह आँखों के सामने फहराया करता था । कितने ही इन्द्रधनुष मेरे कल्पना के पट पर रंगीन रेखाएँ खींच चुके थे, बिजलियाँ बचपन की आँखों को चकाचौंध कर चुकी थी, फेनो के भरने मेरे मन को फुसला कर अपने साथ गाने के लिए बहा ले जाते, और सर्वोपरि हिमालय का आकाश-चुम्बी सौन्दर्य मेरे हृदय पर एक महान् सन्देश की तरह, एक स्वर्गोन्मुखी आदर्श की तरह तथा एक विराट व्यापक आनन्द, सौन्दर्य तथा तप प्रत पवित्रता की तरह प्रतिष्ठित हो चुका था ।”

इस प्रकार प्रकृति के सान्निध्य से कवि के भाव-प्रवण शिशु-हृदय को परिपोषण और अनुप्रेरण मिला, तत्पश्चात् साहित्य के अध्ययन से वाणी का व्यञ्जन । इस द्विविध सयोगके सम्बन्ध में कवि लिखता है—“उधर हिम प्रदेश की प्राकृतिक सुन्दरता मुझ पर अपना जादू चला चुकी थी, इधर घर में मुझे ‘मेघदूत’, ‘शकुन्तला’ और ‘सरस्वती’ मासिक पत्रिका में प्रकाशित रचनाओं का मधुर पाठ सुनने को मिलता था जो मेरे मन में भरे हुए अवाक् सौन्दर्य को जैसे वाणी की भकारों में झनझना उठने के लिए अज्ञात रूप से प्रेरणा देता था । मेरे बड़े भाई साहित्य और काव्य के अनु-रागी थे । वे खड़ीबोली में और पहाड़ी में प्रायः कविता भी लिखते थे । मेरे मन में तभी से लिखने की ओर आकर्षण पैदा हो गया था, और मेरे प्रारम्भिक प्रयास भी शुरू हो गये थे जिन्हें मुझे किसी को दिखाने का साहस नहीं होता था । तब मैं दस-ग्यारह साल का रहा हूँगा । उसके बाद मैं अलमोडा हाई स्कूल में पढ़ने चला गया । अलमोडा में उन दिनों जैसे हिन्दी की बाढ़ आ गई थी, एक पुस्तकालय की भी स्थापना वहाँ हो चुकी थी और अन्य नवयुवकों के साथ मैं भी उस बाढ़ में बह गया । पन्द्रह-सोलह साल की उम्र में मैंने एक प्रकार से नियमित रूप से लिखना प्रारम्भ कर



दिया था। मैं तब आठवी कक्षा में था। हिन्दी-साहित्य में तब जो कुछ सुलभ था उसे मैं बड़े चाव से पढ़ता था। मध्ययुग के काव्य-साहित्य (त्रज-भाषा-साहित्य) का भी थोड़ा बहुत अध्ययन कर चुका था। श्री मैथिली शरण गुप्त की 'भारत-भारती', 'जयद्रथ-वध', 'रंग में भंग' आदि रचनाओं से प्रभावित होकर मैं हिन्दी के प्रचलित छन्दों की साधना में तल्लीन रहता था। उस समय के मेरे चपल प्रयास कुछ हस्तलिखित पत्रों ('मुद्राकर' और 'हिमालय') में, 'अलमोड़ा अखबार' नामक साप्ताहिक में तथा मासिक पत्रिका 'मर्यादा' में प्रकाशित हुए थे। इन तीन वर्षों की रचनाओं को मैं प्रयोग-काल की रचनाएँ कहूँगा।"

### रचनाओं का काल-क्रम

प्रयोग-काल पन्त जी की कविता का अभ्यास-काल है, यह प्रायः उनकी स्कूली शिक्षा का समय है। इस अवधि में उन्होंने शब्दों, छन्दों और भावों का अभ्यास उसी तरह किया जिस तरह नया छात्र अक्षर-पुस्तिका पर अपनी लिखावट मश्क करता है। छठवी-सातवी कक्षा में गुप्त जी की कविता-पुस्तकों से प्रेरित होकर पन्त जी हरिगीतिका, रोला, वीर आदि प्रचलित छन्दों में कविता करते थे। उस समय वे अपनी प्रकृति-सम्बन्धी तथा वर्णनात्मक रचनाओं में द्विवेदी-युग के कवियों और 'कविता-कलाप' की कविताओं से प्रभावित थे। यह उनके काव्याभ्यास का प्रथम चरण है।

आठवीं कक्षा (द्वितीय चरण) में वे अपने इष्ट मित्रों को कविता में पत्र लिखते थे। उस समय की उनकी स्वतन्त्र कविता के एकाध विषय ये हैं—'तम्बाकू का धुआँ', 'कागज-कुसुम'। 'इन्दु' में प्रकाशित प्रसाद जी की अतुकान्त रचनाओं से पन्त को शैली मिली थी।

तृतीय चरण (नवीं-दसवी कक्षा) में पन्त की कविता के विषय भी बदले, शैली भी बदली। कवि अपेक्षाकृत रोमैन्टिक हो गया। यह जय-नारायण हाई स्कूल (बनारस) का समय है।

'वीणा' का रचना-काल (सन् १९१८-'२०) ही पन्त के काव्याभ्यास का तीसरा चरण है। 'वीणा'-काल में राजर्षि विवेकानन्द, कविगुरु रवीन्द्र-नाथ ठाकुर और भारत-कोकिला सरोजिनी नायडू की कृतियों से पन्त को मानसिक और साहित्यिक प्रेरणा मिली। इसी समय काशी में कालिदास के 'रघुवंश' का भी उन्होंने अध्ययन किया था जिसका बाह्य प्रभाव (आलंकारिक प्रभाव) 'ग्रन्थि' पर पड़ा।

'वीणा' के शब्दों, वाग्वन्धों और शैली में यद्यपि किशोर-वय की अपरिपक्वता है तथापि उसमें पन्त ने काव्य की अन्तर्बाह्य साधना (अनुभूति और अभिव्यक्ति) की आत्मस्थता पा ली है। प्रयोग-काल की रचनाओं में काव्य-कला का तूलिकाभ्यास और स-र-ग-म है, 'वीणा' में चित्र और संगीत की सद्यःउपलब्धि। कवि उसमें कला-जगत का नव्य स्नातक है।

'वीणा' में द्विवेदी-युग की भाषा और छन्द का शेष संस्कार, तथा भावों की नूतन उठान है। शैली की विशेषता मुक्तक की गठन, छन्दों की लय और उद्गारों के आलंकारिक प्रतीक में देखी जा सकती है।

'वीणा' में कवि के प्रयोग-काल (अभ्यास-काल) की पूर्णता और विकास-काल की आद्यता है। उस समय कवि यद्यपि 'भावना के सूत्र में शब्दों की गुरियों को अधिक कुशलता से पिरोना सीख रहा था', तथापि शैली में उसका व्यक्तित्व आ गया था, वह सध गयी थी। कवि की हृद्-तंत्री : छवि की उँगुलियों से छन्द-तंत्री में बज उठी थी।

'वीणा' के 'विज्ञापन' में कवि ने लिखा है—“कई कारणों से मुझे विश्वास है कि प्रस्तुत संग्रह हिन्दी-प्रेमियों को 'पल्लव' से अधिक रुचिकर प्रतीत होगा, क्योंकि यह उतना अच्छा नहीं।”—अभिप्राय यह कि 'वीणा' 'पल्लव' की अपेक्षा सुगम है, उसकी कला पुरानी रुचियों को भी दुर्वोध नहीं जान पड़ेगी।

‘बीणा’ केवल इसी दृष्टि से सरल, सुगम और सुबोध कही जा सकती है कि वह अल्पवय की रचना है, उसमें हृदय का मारत्य है। किन्तु भावों में भोलापन होते हुए भी अल्प-वय की भावाभिव्यक्ति परिणत-वय की अपेक्षा अधिक गूढ़ होती है। ‘बीणा’ में टेकनिक को गूढ़ता ‘पल्लव’ से अधिक है, शैली अति अवगुण्ठित है, रहस्याच्छादित है। कवि के शब्दों में ही कवि से पूछने को जी चाहता है—

अये मृदुल ! यह किसके गीत  
गाते हो तुम मधुर, पुनोत ?  
प्रकट क्यों न कुछ कहते हो ? क्या  
वे इतने हैं गुप्त, परम ?  
यह कैसा परिहास, सुपम !

‘बीणा’ की शैली हिन्दी-कविता के क्रम-विकास में एक आकर्षक पहली है। उसका उद्गम-स्रोत कहाँ है ? कवि से पूछने पर इसका कोई प्रत्यक्ष समाधान नहीं मिला। कवि ने इतना ही कहा, “क्या सब कुछ बाहर से ही आता है !” ‘युगान्त’ की तितली में भी कला की यही जिज्ञासा और उसका अन्तर्मुख उत्तर है—

तुमने यह कुसुम-विहग-लिबास  
क्या अपने सुख से स्वयं बना ?  
छाया-प्रकाश से या जग के  
रेशमी परों का रंग चुना ?  
क्या बाहर से आया, रंगिणि !  
उर का यह आतप, यह हुलास ?  
या फूलों से ली अनिल-कुसुम !  
तुमने मन के मधु की मिठास ?

—चित्रिणि ! इस सुख का स्रोत कहाँ  
जो करता नित सौन्दर्य-सृजन ?  
'वह स्वर्ग छिपा उर के भीतर'  
क्या कहती यही, सुमन-चेतन ?

'वीणा'-काल की काव्य-प्रेरणा के सम्बन्ध में कवि ने लिखा है—  
“श्रीमती नायडू और ठाकुर की रचनाओं में मुझे अपने हृदय में छिपे  
सौन्दर्य और रुचि की अधिक मार्जित प्रतिध्वनि मिलती थी।”

काशी में (हाईस्कूल में) पढ़ते समय पन्त ने बँगला का थोड़ा बहुत  
अभ्यास किया था। रवि ठाकुर की 'चयनिका' और 'गीताञ्जलि' का रस  
लिया था। 'वीणा' का आरम्भ इसी अध्ययन-काल में हुआ। कहा जा सकता  
है कि कवि, 'वीणा' की कविताओं में रवि बाबू की प्रतिभा से लाभान्वित है।

भाव की प्रकृति और शैली की आकृति तो प्रत्येक कवि की अपनी  
ही होती है, फिर भी ऋतुओं (साहित्यिक वातावरण) का प्रभाव उस  
पर पड़ता है।

अध्ययन, मनन, चिन्तन और सौन्दर्य-चयन से पन्त को सृजन-शक्ति  
(रचना-शक्ति) मिली। 'वीणा' के पहिले ही से कवि को सगीत-बोध भी  
है। छन्दों की स्वर-साधना में कवि का सगीत-बोध सहायक हुआ, शब्दों  
के निर्माण में चित्र-बोध। हाँ, 'वीणा' में वीणा की अपेक्षा नूपुरों का  
रुनभुन स्वर अधिक सुनाई पड़ता है। नूपुरों का आकर्षण कवि को  
मीरा के नृत्य-सगीत से मिला है।

'वीणा' में पन्त को कविता की जिस नयी कला का सन्धान मिला  
उसका विकास अंग्रेजी कवियों (शेली, वर्ड्सवर्थ, कीट्स, टेनीसन) के  
काव्य-साहचर्य से 'पल्लव' में हुआ।

'पल्लव' के विकास का अकुर 'वीणा' में है। 'पल्लव' की 'छाया',  
'स्वप्न', 'मौन निमन्त्रण' का सकेत-विन्दु 'वीणा' में मिलता है।

‘पल्लव’ की अधिकांश रचनाएँ यद्यपि ‘वीणा’ के बाद की हैं तथापि दोनों के रचना-काल में द्वाभा की तरह युग-सन्धि है। ‘वीणा’-काल की कई कविताएँ ‘पल्लव’ में हैं। जो कविताएँ अति अस्फुट थीं वे ‘वीणा’ में रह गयी हैं, अपेक्षाकृत प्रस्फुटित रचनाएँ ‘पल्लव’ में चली गयी हैं; केवल ‘प्रथम रश्मि’ अपनी विशिष्टता से ‘वीणा’ में ‘पल्लव’ के प्रस्फुटित काव्य-प्रभात (‘रुधिर से फूट पड़ी रुचिमान, पल्लवों की यह सजल प्रभात’) की पूर्व-सूचना देती है। ‘वीणा’ का रचना-काल ‘पल्लव’ का भूमिका-काल है।

‘वीणा’ के बाद ‘पल्लव’ का काव्य-विकास एकाएक नहीं हो गया।

‘वीणा’ के बाद जिस काव्य-क्रम से ‘पल्लव’ का प्रस्फुटन हुआ वह पाठकों के सामने नहीं आ पाया। दोनों के बीच की एकाग्र कविताएँ पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी, (जैसे, ‘प्रथम हम ले बच्चों के साँस . . . युवाओं के छोड़े उच्छ्वास’, अथवा, ‘अरी भोर की मधुर झकोर’। इन शायल पलकों पर डोल।’), किन्तु अधिकांश कविताएँ लुप्त हो गयी हैं। सन् १९२० में हिन्दू होस्टल में पन्त की दो सुन्दर कविता-पुस्तकें जल गयी—‘नीरव तार’ और ‘कलरव’। सन् १९२९ में पन्त की अस्वस्थता के कारण उनकी कविता की कई कापियाँ और उनके स्वाध्याय की कई पुस्तकें खो गयी।

अब भी कुछ रचनाएँ साहित्यिकी (सर्वश्री मैथिलीशरण, रायकृष्ण-दास, रामचन्द्र टण्डन, जैनेन्द्रकुमार, सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन) के पास हैं। इन्हीं रचनाओं में ‘सखी’ नामक सौ पक्तियों का एक खण्डकाव्य भी है।

### नवोन्मेष

‘वीणा’ के प्रारम्भिक पृष्ठों में हिन्दी-कविता के दो अध्याय सामने आ जाते हैं:—

- (१) यह अति अस्फुट, ध्वन्यात्मक है  
बिना व्याकरण, बिना विचार।
- (२) इन नयनों को समझाओ,  
इन्हें न लडना सिखलाओ,  
प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !  
कमल-कली में इन्हें डाल कर  
हाय ! न यो ही दुलकाओ  
अज्ञाता की केश-राशि में  
इन्हें न कस-कस बँधवाओ।

प्रथम उद्गार में द्विवेदी-युग की भाषा-सम्बन्धी कट्टरता के प्रति प्रच्छन्न असन्तोष है, दूसरे उद्गार में रीति-काल की संकीर्ण रूढ़ि-प्रियता के प्रति व्यंग्य।

द्विवेदी-युग के दृष्टिकोण के प्रति छायावाद का मतभेद 'पल्लव'-काल में प्रकट हुआ। आचार्य्य द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' में कल्पित नाम से एक लेख लिख कर छायावाद के कवियों पर यह लाञ्छन लगाया था कि उनमें अध्ययन, अनुभव और प्रतिभा का अभाव है और भाषा का अज्ञान। प्रसाद, निराला और पन्त ने द्विवेदी जी के इस मन्तव्य का विरोध किया। पन्त ने एक भाव-गीत ('विहंगम! तेरा कैसा गान ?') लिख कर छायावाद के आत्मोन्मेष अथवा स्वतःप्रसूत स्वभाव का संकेत किया था।

रीति-युग और द्विवेदी-युग, दोनों का पन्त की प्रतिभा में आभार है। उनकी कलात्मकता ने इन दोनों के भीतर से भी सुरचि का सकलन किया है। पन्त-द्वारा प्रयुक्त सखि, सजनि और अलि व्रजभाषा की याद दिला देती है। हाईस्कूल में पढ़ते समय पन्त ने हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की मध्यमा-परीक्षा के लिए स्वाध्याय किया था। परीक्षा नहीं दी, किन्तु उसी स्वाध्याय-काल में उन्होंने अलंकार और पिंगल पढ़ा, व्रजभाषा के

मध्यकालीन कवियों की रचनाएँ भी पढ़ी। देव, पद्माकर, बिहारी और मतिराम की कविताओं ने पन्त को शब्द-माधुर्य की ओर प्रेरित किया, इन कवियों का पन्त की कला पर यथेष्ट प्रभाव है। शब्दों और भावों की जो सुकुमारता ब्रजभाषा में छुई-मुई की तरह है वह खड़ीबोली का आधार पाकर पन्त की कविता में बेतस-लता की तरह सुदृढ़ हो गयी है। उसमें आत्मनिर्भरता आ गयी है।

पन्त एक सजग कलाकार है। ज्ञान-ज्ञान साहित्य में वे स्वस्थ प्रभाव का स्वागत करते हैं किन्तु अस्वाभाविक दबाव, चाहे वह प्रभुत्व का हो चाहे गुरुत्व का, उसे मनोविकास के लिए बाधक समझते हैं। 'बीणा' में मानसिक दासता से मुक्ति और प्रतिभा के स्वतन्त्र प्रस्फुरण की आकांक्षा है। कवि अपनी दृष्टि और अपनी लेखनी का स्वावलम्बन चाहता है—

‘आँखों ने जो देखा, कर को  
उसे खींचना सिखलाओ।’

नवीन वातावरण और नवीन आलम्बन देने के लिए कवि कविता का आह्वान प्रकृति के उर्वर क्षेत्र में करता है—

‘नव वसन्त ऋतु में आओ,  
नव कलियों को विकसाओ  
प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !’

‘बीणा’ में कवि ने स्वावलम्बन का जो पद-विक्षेप किया है उसमें यद्यपि परिपुष्टता नहीं है (किशोर-वय से प्रौढ़ता की आशा की भी नहीं जा सकती), तथापि उसकी अस्फुट आत्मा की अपनी स्वाभाविक गति-यति है।

## नैवेद्य

'वीणा' के पद-विन्यास और शब्द-प्रयोगो में यत्र-तत्र नव-किसलय की-सी मनोहर सुकोमल अविकचता है—

'मा' अपने जन का पूजन  
स्वीकारो पत्रम्-पुष्पम्'

'स्वीकारो' शब्द में कितना आत्मीयतापूर्ण सारल्य है, भोलेपन की कैसी तुतलाहट है !

'वीणा' शिगु-काव्य है। उसके लघु-लघु मुक्तको में कवि के विविध मनोवृत्त्यात्मक क्षणों के ज्योति-विन्दु (तुहिन-विन्दु) हैं।

प्रस्त की काव्यकृतियों में 'वीणा' का वही साहित्यिक स्थान है जो रवीन्द्रनाथ की रचनाओं में 'क्रेसेण्ट मून' का। दोनों में बाल-भावना प्रधान है।

कवि कहता है, "वीणा-काल में मैंने प्रकृति की छोटी-मोटी वस्तुओं को अपनी कल्पना की तूली से रँग कर काव्य की सामग्री इकट्ठी की है। फल-पत्ते और चिड़ियाँ, बादल, इन्द्रधनुष, ओस-तारे, नदी-भरने, उषा-सन्ध्या, कलरव, मर्मर और टलमल जैसे गुड़ियों और खिलौनों की तरह मेरी बाल-कल्पना की पिटारी को सजाये हुए है।"

कवि की इस 'पिटारी' में अमूल्य भाव-रत्न हैं। ये अश्रु-तरल हैं। इनमें कीड़ा-कलरव नहीं, आत्मद्रव है। कवि की यही कामना है—

'निज चरणों में पिघल-पिघल  
स्नेह-अश्रु बरसाने दे !'

माँ की महिमा के सम्मुख 'वीणा' का कवि अपनी अकिञ्चनता में साश्रु नयन है—



‘जो न अश्रु-अञ्जलि देता हो  
वह क्योकर सुख पायेगा?’

वि ठाकुर के ‘सकल अहंकार हे डुबाओ आमार चोखेर जले’—जैसा  
आत्मपरिष्कार का भाव ‘वीणा’ में है—

‘करुणा-क्रन्दन करने दो।

अविरल स्नेह-अश्रु-जल से मा।

मुझको मति-मल धोने दो।’

मोह-मुक्त उज्ज्वल आत्मदर्शन की अभिलाषा कई कविताओं में है।

✓‘वीणा’ आदर्श-प्राण भक्ति-काव्य है। उसमें सरलता, शुभ्रता, सुन्दरता की आकांक्षा, विश्व की अदृश्य शक्ति के प्रति विश्वास और मानवीय सहानुभूति का निश्वास है। सब मिला कर ‘वीणा’ में जीवन का अद्वैत दर्शन है।

कवि के अध्यात्म में विरक्ति नहीं, लोकानुरक्ति है; यहाँ तक कि मनोविकारों को भी वह जीवन की साधना का अलंकरण बना लेना चाहता है—

“विश्व-प्रेम का रुचिकर राग,

पर-सेवा करने की आग,

इसको सन्ध्या की लाली-सी

मा! न मन्द पड़ जाने दे,

द्वेष-द्रोह को सान्ध्य जलद-सा

इसकी छटा बढाने दे।”

‘वीणा’ में प्रकृति विश्वजननी के आसन पर विराजमान है। वह सृष्टि की सर्वव्याप्त सत्ता है—

‘तेरी सुखमय सत्ता जग को  
 कहाँ नहीं जतलाती है ?  
 जहाँ छिपाती है अपने को  
 मा ! तू वही दिखाती है ।”

उसी व्यक्त और अव्यक्त सत्ता के प्रति एकाग्र होने के लिए कवि ‘मोह, मदन, मद की बलि’ दे देना चाहता है।

‘वीणा’ के गीतो में पवित्र माधुर्य (कौमार्य) है। वह सचमुच कवि के ‘मनोयोग की वीणा’ है। उसमें शिशु का परमहस-कण्ठ है, बाल्यति का गान है। कवि गाता है—

विटप-डाल मे बना सदन,  
 पहन गेरुवे रंगे वसन,  
 विहग-बालिका बन इस वन को  
 तेरे गीतो से भर दूँ—  
 सन्ध्या के उस शान्त समय ।

‘वीणा’ विश्वजननी के चरणों में कवि का निर्मल जीवन-नैवेद्य है। मातृरूपा प्रकृति की सरला आत्मा को आकार देने के लिए कवि की काव्यात्मा बालिका के रूप में प्रणत है। कुसुम-कलिका, विहग-बालिका, अलिबाला, इन सब में कवि की आत्मपरिणति है।

‘वीणा’ की बालिका पुजारिणी ही नहीं, भाव-विहारिणी भी है। वशी की ध्वनि पर वह मोहित हो उठती है, लता-कुञ्ज में सुखद स्वप्न देखती है, किन्तु अभी आत्मविभोर है, यौवन से अपरिचित है—

“कुञ्जविहारी से कहती हूँ  
 कभी—मधुप ! निज मादक राग

इस कलिका के ढिग मत गाओ,  
नहीं जानती यह अनुराग !”

‘पल्लव’ में इसी वालिका का वयोविकास हो जाता है—

“यौवन के मादक हाथो ने  
उस कलिका को खोल अजान,  
छीन लिया हा ! ओस-विन्दु-सा  
मेरा मधुमय, तुतला-गान !”

काशी,  
शुक्रवार  
७।१०।४९

## प्रणय-काव्य

‘वीणा’ में कवि ने कहा था—

बालकाल मे जिसे जलद से  
कुमुद-कला ने किलकाया,  
तारावलि ने जिसे रिभाया,  
मृदु स्वप्नों ने सुहलाया,  
माखत ने जिसकी अलको मे  
चञ्चल चुम्बन उलभाया,  
उसे आज अपनी ही छवि में  
केवल बाले ! न लुभा ले,—  
उनका भी तो है कुछ भाग !

—(सन् १९१८)

‘वीणा’ का यही उद्गार ‘पल्लव’ मे भी प्रतिध्वनित है—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया,  
तोड़ प्रकृति से भी माया,  
बाले ! तरे बाल-जाल मे कैसे उलभा दूँ लोचन ?  
भूल अभी से इस जग को !  
कोयल का वह कोमल बोल  
मधुकर की वीणा अनमोल,  
कह, तब तेरे ही प्रिय स्वर से कैसे भर लूँ, सजनि ! श्रवण ?  
भूल अभी से इस जग को !

ऊषा-सस्मित किसलय-दल,  
 सुधा-रश्मि से उतरा जल,  
 ना, अधरामृत ही के मद मे कैसे बहला दू जीवन !  
 भूल अभी से इस जग को !

—(सन् १९१८)

यह प्राकृतिक अनुराग ही कवि के काव्य का मूलराग है ।

कवि ने लिखा है—“कवि-जीवन से पहले भी, मुझे याद है, मैं घटों एकान्त में बैठा, प्राकृतिक दृश्यों को एकटक देखा करता था, और कोई अज्ञात आकर्षण, मेरे भीतर, एक अव्यक्त सौन्दर्य का जाल बुन कर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था । जब कभी आँखें मूढ़ कर मैं लेटता था, तो वही दृश्य-पट चुपचाप मेरी आँखों के सामने घूमा करता था । अब मैं सोचता हूँ कि क्षितिज से सुदूर तक फैली, एक के ऊपर एक उठी, ये हरित-नील-धूमिल, कूर्माचल की छायाकित पर्वत-श्रेणियाँ, जो अपने शिखरो पर रजत-मुकुट हिमाचल को धारण की हुई हैं और अपनी ऊँचाई से आकाश की अवाक् नीलिमा को और ऊपर उठाई हुई हैं, किसी भी मनुष्य को अपने महान् नीरव-संमोहन के आश्चर्य में डुबा कर कुछ काल के लिए भुला सकती हैं । . . . . .”

### प्रकृति की सदेह छवि

किशोरावस्था के बाद कवि ने देखा, हिमालय की अधीश्वरी पार्वती-प्रकृति की शोभा केवल पञ्चभूतो में विकीर्ण ही नहीं है, बल्कि पञ्चभूतो से विनिर्मित किसी शैलबाला की सुकुमार छवि में सदेह भी है । इसीलिए कवि के जीवन में बालिका के प्रणय को भी स्थान मिल गया । कवि की प्रेयसी बालिका में महीयसी प्रकृति की ही प्रतिच्छवि है—

उषा का था उर मे आवास,  
मुकुल का मुख मे मृदुल विकास;  
चाँदनी का स्वभाव मे भास,  
विचारो मे बच्चो के साँस !

विन्दु मे थी तुम सिन्धु अनन्त,  
एक सुर मे समस्त सगीत,  
एक कलिका मे अखिल-वसन्त,  
धरा मे थी तुम स्वर्ग पुनीत।  
—(‘आँसू’, ‘पल्लव’)

उसके अञ्चल मे ‘शत वसन्त, शत ग्रीष्म, शरद’ का वास है।

कवि और उसकी प्रेयसी, दोनों का अन्तर्बाह्य विकास प्रकृति के आँगन मे ही हुआ है। दोनों हिमालय के तपोवन के ही स्वाभाविक सुमन हैं। अवस्था-क्रम से प्रकृति के जगत् मे जब प्रवृत्ति का प्रस्फुटन हुआ तो स्वभावतः कवि के हृदय मे नव-यौवन का माधुर्य भी जगा।

‘ग्रन्थि’, ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ कवि के प्रणय-काव्य हैं। प्रकृति के पट-दृश्य के साथ इन काव्यों की भाव-कथा सरिलिप्त है।

### ग्रन्थि

‘ग्रन्थि’ भावात्मक प्रणय-गल्प है। कवि ने कल्पना को सगिनी बना कर अतीत की मधुर स्मृति को जगाया है—

वह मधुर मधुमास था, जब गन्ध से  
मुग्ध होकर भूमते थे मधुप-दल;  
रसिक, पिक से सरस तरुण-रसाल थे,  
अवनि के सुख बढ़ रहे थे दिवस-से।

किन्तु इस सुख का दिवसावसान हो जाता है और आनन्द-विहार की नौका ताल में डूब जाती है—

तरणि के ही सग तरल तरग से  
तरणि डूबी थी हमारी ताल में;  
सान्ध्य निःस्वन से गहन जल-गर्भ में  
था हमारा विश्व तन्मय हो गया।  
बुदबुदे जिन चपल लहरो में प्रथम  
गा रहे थे राग जीवन का अचिर,  
अल्प पल, उनके प्रबल उत्थान में  
हृदय की लहरें हमारी सो गयी।

...

..

जब विमूर्च्छित नीद से मैं था जगा  
(कौन जाने किस तरह ?) पीयूष-सा  
एक कोमल सम-व्यथित निश्वास था  
पुनर्जीवन - सा मुझे तब दे रहा।

...

...

शीश रख मेरा सुकोमल जाँघ पर,  
शशि-कला-सी एक बाला व्यग्र हो  
देखती थी म्लान-मुख मेरा, अचल,  
सदय, भीरु, अधीर, चिन्तित दृष्टि से।

...

...

नित्य ही मानव तरंगों में अतल  
मग्न होते हैं कई, पर इस तरह  
अमृत की जीवित-लहर की बाँह में  
जगत में कितने अभी भूले भला ?

‘ग्रन्थि’ की प्रणय-कथा कवि की सुकुमारता के अनुकूल ही है, वह ‘लोल लहरो पर कलापति से लिखी’ हुई है। इसकी विशेषता कहानी की शैली में है; घटना की अपेक्षा इसमें नाटकीय सकेतो की सूक्ष्मता है।

नायिका अपनी लज्जा-सुलभ मर्यादा में मौन-दृगी है, नायक अपनी अधीरता में मुखर। एक श्रवण-सहृदय है, दूसरा उद्वेलित उद्गायक। अभिनय की दृष्टि से दृश्य-योजना सुन्दर है। नायक की विकलता से नारी की संवेदनशीलता भी उत्कण्ठित हो उठती है। किन्तु दृष्टि की तरह ही उसके कण्ठ में भी सयम है—

निज पलक, मेरी विकलता, साथ ही  
अवनि से, उर से मृगेक्षिणि ने उठा,  
एक पल, निज स्नेह-श्यामल दृष्टि से  
स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दीप-सी।  
‘नाथ!’ कह अतिशय मधुरता से दबे  
सरस स्वर में, सुमुखि थी सकुचा गयी;  
उस अनूठे सूत्र ही में हृदय के  
भाव सारे भर दिये, ताबीज-से।

इस प्रकार नायक-नायिका के हृदय में प्रणय की प्राण-प्रतिष्ठा हो जाती है। उनके प्रेम में अन्त साक्ष्य है। उस मौन कण्ठ का एक शब्द निःसन्देह ताबीज-सा ही है, मन्त्र-सा।

नायिका की अन्तर्वेदना एकान्त में भी मौन है, अव्यक्त है। ध्यानस्थ नायिका वातायन से उद्यान की ओर देख रही है। यहाँ पर कवि ने एक मार्मिक दृश्य और मनोहर वातावरण की अवतारणा की है—

भीग मालिन की तरल जल-धार से  
एक मधुकर मूल में गिर कर, सजल,



भग्न आशा-से छदो को पोछ कर  
पुनः उडने को विकल था हो रहा ।  
मन्द माखत से वसन्ती भ्रूम कर  
भुक रही थी तरल तिरछी पाँति मे  
ललित लोल उमग-सी लावण्य की,  
मानिनी-सी, पीन-यौवन-भार से ।

तूल-सी मार्जार-बाला सामने  
निरत थी निज बाल-क्रीडा मे, कभी  
उछलती थी, फिर दुबक कर ताकती,  
धूमती थी साथ फिर-फिर पूँछ के ।  
मन्द मुसकाती, चपल-भ्रू-बीचि मे  
हृदय को प्रतिपल डुबाती, आज भी  
सगिनी सखियाँ वहाँ आयी, सहज  
हास औ' परिहास-निरता, दोलिता ।

देख कर अपनी सखी को पलक-सी  
ध्यान-लगना, एक ने सकेत कर,  
यो वयस्का से दबे स्वर मे कहा—  
'मग्न है नव-कमल-वन मे हसिनी ।'  
लक्ष्य कर मार्जार-बाला को पुनः  
दूसरी बोली—'अरी, ये खेल अब  
खो चुके हैं, विभव सब तारुण्य के—  
मुग्ध, तिरछे, चपल नयनों के लिए ।

प्रथम भय से मीन के मधुबाल जो  
थे छिपे रहते गहन-जल मे, तरल

ऊर्मियो के साथ क्रीड़ा की उन्हें  
लालसा अब है विकल करने लगी।  
कमल पर जो चारु दो खञ्जन, प्रथम  
पख फडकाना नहीं थे जानते,  
चपल चोखी चोट कर अब पख की  
वे विकल करने लगे हैं भ्रमर को।

इन पक्तियों में स्नेह की सरस फुहियाँ हैं।

सखियों के बीच में 'ग्रन्थि' की नायिका गोपिका है, वह अपने हृदय  
को छिपाना जानती है, सखियों के व्यग्य से विचलित न होकर वह  
अपनी चातुरी से उन्हें ही परिहास का लक्ष्य बना देती है।

उस प्रेम-गोष्ठी में सभी सखियाँ अपनी-अपनी मर्मकथा सुनाती हैं।  
एक सखी कवियों की तरह भावुक है। वह प्रकृति के दृश्यों से अपने विधुर  
हृदय को व्यक्त करती है—

पकड उड़ते दीप वर्षा-काल के  
रख हथेली पर, अँधेरी रात को,  
मैं नियति की रेख भी हूँ पढ चुकी  
सजनि ! उनकी खोजती लघु ज्योति में।

...

...

हरित प्रिय छोटे पगो से जगत की  
वेदिका को पार करता देख कर,  
एक प्रातः, दूब से भी मैं बहिन !  
पग सहस्र मिला चुकी हूँ, ओस-से।

...

...

विरहिणी की कल्पना कर, एक दिन,  
एक पीले पात में अपनी दशा,

विविध यत्नो से सुला कर, मैं उसे  
बार-बार लगा चुकी हूँ हृदय से।

...

...

स्वप्न के सस्मित अधर पर, नीद में,  
एक बार किसी अपरिचित साँस का  
अर्ध-चुम्बन छोड़ मैं झट चौक कर  
जग पड़ी हूँ अनिल-पीडित लहर-सी।

मधुकरी की मधुभरी वीणा चुरा  
गीत गाती हूँ कुसुम-सुकुमार के,  
सुरसरी की धार में हूँ ढूँढती  
शक्ति प्रियतम की अमित उपकारिणी।

इस भाव-पूर्ण उद्गार को सुन कर एक प्रगल्भा सखी (जो मानो  
मध्यकाल की नायिका है) प्रेम का स्थूल पाठ सामने रखती है। कहती है—

मन्द चल कर, रुक अचानक, अधखुले  
चपल पलकों से हृदय प्राणेश का  
गुदगुदाया हो नहीं जिसने कभी,  
तरुणता का गर्व क्या उसने किया?

इस प्रेम-काव्य में शृंगारिक युग और छायावाद-युग की रुचिरता का  
सम्मिश्रण है। छायावाद का कलाकार होकर भी 'ग्रन्थि' में कवि ने  
मध्ययुग की शृंगारिकता को उसी तरह अपनाया है जिस तरह पाश्चात्य  
नागरिक कभी-कभी प्रीति-सम्मेलनों में पुरातन परिधानों को सामाजिक  
कुतूहल के लिए पहनते हैं।

छायावाद की अतीन्द्रिय अनुभूति से कवि अपरिचित नहीं है, किन्तु  
'ग्रन्थि' में उसकी तरुण आकांक्षा अतृप्त है। वह कहता है—

अनिल-कल्पित कमल-कोमल गात को  
 अक भर कर रसिक ! किसकी चाह की  
 बाँह तृप्त हुई ? तुहिन-जल से हसित  
 किसलयो को चूम किसका मन बुझा ?

‘अनिल-कल्पित’ शब्द में छायावाद के वायवी सौन्दर्य (हवाई सुन्दरता) का संकेत है। उसे आकाश-कुसुम भी कह सकते हैं। मीरा के ‘गगन-मण्डल पर’ पिया की बिछी सेज की तरह ही छायावाद के आकाश-कुसुम का भी अपना एक अस्तित्व है। ‘ग्रन्थि’ का कवि जानता है कि पार्थिव सौन्दर्य अपनी अस्थिरता से छायावाद की सूक्ष्मता की ओर ही अनुप्रेरित करता है—

अह, सुरा का बुलबुला यौवन, धवल  
 चन्द्रिका के अधर पर अटका हुआ,  
 हृदय को किस सूक्ष्मता के छोर तक  
 जलद-सा है सहज ले जाता उड़ा।

कवि स्थूल और सूक्ष्म दोनों को चाहता है, इहलोक और अन्तर्लोक के लिए।

सौन्दर्य और प्रेम की स्थूलता में भी कवि की सूक्ष्म सुरुचि सजग है, तभी तो वह कहता है—

प्रणय की पतली अँगुलियाँ क्या किसी  
 गान से विधि ने गठी, जो हृदय को,  
 याद आते ही, विकल सगीत में  
 बदल देती है, भुला कर, मुग्ध कर !

‘ग्रन्थि’ दुःखान्त है। विरह में कवि का अन्तर्जगत् अधिक जागृत हो उठा है। सौन्दर्य और प्रेम की ऐहिक विफलता के बाद कवि के उद्गार

विक्षिप्त हो गये हैं। इस विक्षिप्तता में सामाजिक और नैतिक विद्रोह है, किन्तु जीवन से विरक्ति नहीं, एक मधुर शान्ति है—

आज मैं सब भाँति सुख-सम्पन्न हूँ  
वेदना के इस मनोरम विपिन में,  
विजन छाया में द्रुमों की, योग-सी  
विचरती है आज मेरी वेदना।  
विपुल कुञ्जों की सघनता में छिपी  
ऊँघती है नीद-सी मेरी स्पृहा,  
ललित लतिका के विकम्पित अधर में  
काँपती है आज मेरी कल्पना।

‘विजन-छाया’ में कवि की वनवासिनी योगिनी-सी वेदना की तितिक्षा है, ‘विपुल कुञ्जों की सघनता’ में घनीभूत आकाशा है, ‘लतिका’ के विकम्पित अधर में प्रेम की स्वप्निल प्रतीक्षा है। इन विरोधी वृत्तियों में ही प्रेम का व्यक्तित्व सुसघटित है। उसमें मनोयोग भी है, मनोरथ भी। प्रकृति के प्रतीकों से कवि ने अमूर्त मनोवृत्तियों को बड़ी सजीवता से दृग्गोचर कर दिया है।

‘ग्रन्थि’ के अन्तिम अंश में मनोरागों का चित्राकन है। सौन्दर्य, प्रेम, स्मृति, नियति, आशा, उन्माद, आह, अश्रु, वेदना इत्यादि के सम्बन्ध में कवि की लेखनी किसी कुशल चित्रकार की तूलिका बन गई है, प्रत्येक उद्गार साकार भाव बन गया है। आशा का नयन-मनोरम दिव्य रूप देखिये—

देवि ! ऊषा के खिले उद्यान में  
सुरभि वेणी में भ्रमर को गूँथ कर,  
रेणु की साड़ी पहन, औ’ तुहिन का  
मुकुट रख, तुम खोलती हो मुकुल को !

‘नीहार’ के प्रसंग में पल्ल ने महादेवी का कवि-परिचय इन शब्दों में दिया था—“नीहार की कवि वस्तु-जगत् की अनुभूति नहीं रखती, भावना द्वारा ही वे वस्तुओं को परखती हैं। मेघ-मरुत्, पुष्प-लहर आदि सभी इस जगत के उपकरण मनोवेगों से रञ्जित होकर उनके सामने आते हैं, मनोराग की आँखों से ही वे उसकी कल्पना करती हैं। . . . . .”

—यही बात छायावाद के प्रत्येक भाव-प्रवण कवि के लिए कही जा सकती है। उसकी कविता में चाहे वस्तु-जगत् की अनुभूति न मिले, किन्तु जीवन में वह वस्तु-जगत् से अनभिज्ञ नहीं रहता। इस हृदय-हीन ससार में वस्तु-जगत् का भुक्तभोगी भला कवि से अधिक कौन हो सकता है! वस्तु-जगत् को वह अपना बलिदान देता है, भाव-जगत् को वरदान; इसीलिए सृष्टि इतनी सुघर है।

\*

\*

\*

‘वीणा’ के बाद ‘ग्रन्थि’ देखने से ज्ञात होता है कि कवि पूर्व-परिचित चित्र-पट को छोड़कर कुछ देर के लिए किसी अन्य चित्र-पट पर अपनी तूलिका का परीक्षण करने लगा। ‘ग्रन्थि’ से तत्कालीन साहित्यिक वातावरण का परिचय मिलता है। ‘एक ओर ब्रजभाषा में रीतिकाल की कला चली आ रही थी; दूसरी ओर खड़ीबोली में छायावाद की कला अतुकान्त में रीतियुग से मुक्त होने का प्रयत्न कर रही थी। ‘ग्रन्थि’ में कवि ने विगत और आगत कला का अपने ढंग से समन्वय किया, अतुकान्त को अलंकृत कर दिया। अन्त्यानुप्रास के अभाव में भी शब्दानुप्रासों से भाषा में संगीत आ गया है। पद-प्रवाह में यद्यपि भाराकान्त यौवन की मन्थर गति है, तथापि उसमें यथास्थल माधुर्य भी है और ओज भी।

‘ग्रन्थि’ के प्रणयन में कवि ने श्रृंगारिक कविता के उपकरणों का पूर्ण उपयोग किया है, किन्तु पुराने उपकरणों को उसने नवीन सौन्दर्य दे दिया है। यथा—

इन्दु पर, उस इन्दुमुख पर साथ ही  
थे पड़े मेरे नयन, जो उदय से,  
लाज से रक्तिम हुए थे,—पूर्व को  
पूर्व था, पर वह द्वितीय अपूर्व था ।  
बाल-रजनी-सी अलक थी डोलती  
भ्रमित हो शशि के वदन के बीच में,  
अचल रेखाकित कभी थी कर रही  
प्रमुखता मुख की सुछवि के काव्य में ।

इस चित्र में वही मध्ययुगीन मुख है, वही अलक है, वही अलकार है,  
किन्तु उपमा और रूपक ने नूतन आकार-प्रकार पा लिया है ।

रसोद्दीपन की तरह उपमा के लिए भी काव्य में कुछ उपादान रूढ़  
हो गये हैं । 'ग्रन्थि' में कवि ने नये उपमान और उपमेय दिये हैं, वे  
जीवन के अनुभूत क्षणों को प्रत्यक्ष करते हैं । कवि की नयी उपमाएँ मनोरागों  
और मनोभावों को व्यञ्जित करती हैं । यथा—

सजनि ! पतले पत्र-से चित्रित जलद  
व्योम में छाये हुए थे, तनिक भी  
वृष्टि की आशा न थी, मैं पवन के  
गीत अञ्जल में मधुर, थी भर रही,  
जब अचानक अनिल की छवि में पला  
एक जल-कण, जलद-शिशु-सा, पलक पर  
आ पड़ा सुकुमारता-सा, गान-सा,  
चाह-सा, सुधि-सा, सगुन-सा, स्वप्न-सा ।

इन पक्तियों में वातावरण और जीवन की सरलता, सरसता, सजी-  
वता है ।

इस तरह की सूक्ष्म उपमाएँ कवि की रचनाओं में यत्र-तत्र बिखरी पड़ी हैं। 'पल्लव' की 'छाया' में तो उपमा और कविता ही उपमा बन गयी हैं—

तरुवर की छायानुवाद-सी,  
उपमा-सी, भावुकता-सी,  
अविदित, भावाकुल भाषा-सी,  
कटी-छँटी नव-कविता-सी ।

छाया की तरह ही जहाँ अनुभूति केवल बोधगम्य रहती है वहाँ उपमाएँ ऐसी ही सूक्ष्म और संवेद्य हो जाती हैं ।

कवि की उपमाओं में केवल रूप-चित्र ही नहीं, ध्वनि और व्यञ्जना भी हैं । आचार्य्य शुक्ल जी ने कहा है कि लक्षणा का पेट बहुत बड़ा है, किन्तु पन्त जी की उपमा का उर इतना विशाल है कि उसी में सभी अभिव्यक्तियों का समावेश हो जाता है ।

कवि ने यत्र-तत्र शब्दों की लय से भी रस को साक्षात् किया है, यथा—

शून्य जीवन के अकेले पृष्ठ पर  
विरह !—अहह, कराहते इस शब्द को  
किस कुलिश की तीक्ष्ण, चुभती नोक से  
निठुर विधि ने अश्रुओं से है लिखा !

इसमें जीवन के सूनेपन और कराहने का भाव शब्दों की ध्वनि से व्यञ्जित है । अश्रुओं में कुलिश की तीक्ष्ण चुभन से वेदना की सजलता, कोमलता का मर्मन्तिक परिचय मिलता है ।

'वीणा' के बाद 'ग्रन्थि' में पन्त की शब्द-सम्पत्ति और राग-शक्ति बढ़ी ।

'ग्रन्थि' का लेखन काल वही है जब कवि मध्यकाल और द्विवेदी-युग की कविता का अध्ययन कर रहा था । 'ग्रन्थि' में इन युगों का यत्किञ्चित् प्रभाव किन्हीं पंक्तियों में देखा जा सकता है । 'रघुवंश' के अध्ययन से



भाषा में सस्कृत शब्दों का बाहुल्य है। अलंकार और शैली की नवीनता से ज्ञात होता है कि कवि अंग्रेजी रोमान्टिसिज्म से परिचित हो चुका था।  
 \* 'वीणा' में कवि-प्रतिभा का कैंशोट था, 'ग्रन्थि' में तारुण्य, उसमें कवि का रस-मय हृदय आषाढ की नवघटा की भाँति उमड़ पड़ा था।

### ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’

‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में घटा की गम्भीरता भी है और विद्युत की चमक भी। ‘ग्रन्थि’ में कवि बाहर से चञ्चल और भीतर से गम्भीर है, ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में बाहर से गम्भीर और भीतर से चञ्चल। उसकी गम्भीरता में चञ्चलता का ही नेत्रोन्मीलन है, वह ‘प्रभा के पलक मार’ कर ‘गूढ़ गर्जन’ करता है। ‘ग्रन्थि’ में जुगुनुओं की ज्योति है, ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में बिजलियों की छटा।

‘ग्रन्थि’ में हृदय भीतर से बँधा हुआ है, उसमें—

‘.....बहुत दिन से बँधे  
 हृदय में संयाम गोपन से पला  
 प्रेम सम्प्रति फूटना है चाहता।’

किन्तु ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में प्रेम का उत्स उत्साह से बह चला है। नव-वय का संकोच परिणत-वय में मुक्तकण्ठ हो गया है। दृष्टि में, गति में, सौन्दर्य में, यौवन का ओज और आवेग आ गया है—

गिरि का गौरव गा कर झर् झर्  
 मद से नस-नस उत्तेजित कर,  
 मोती की लड़ियों-से सुन्दर  
 झरते हैं भाग-भरे निम्बर।

(उच्छ्वास)

‘बीणा’ का कौमार्थ्य ‘ग्रन्थि’ के प्राकृतिक वातावरण से जीवनी शक्ति पाकर ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में यौवन का निखार पा गया है, मानों कवि के काव्य-स्रोत में वन्य प्रदेश का रसायन घुल-मिल गया ।

अधिकांशतः ‘बीणा’ में, अशतः ‘ग्रन्थि’ में यत्र-तत्र जो वयसुलभ अन-गडपन (प्राकृतपन) है वह ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में सुविन्यस्त केशकलाप की तरह सुघड (सुसंस्कृत) हो गया है । किशोरावस्था के कण्ठ की तुत-लाहट परिष्कृत हो गयी है । शब्दों, छन्दों और भावों में खिले अंगों का सामञ्जस्य आ गया है । शब्द साँचों में ढले, छन्द रागों में पले, भाव रसों में पगे हैं ।

‘ग्रन्थि’ में कवि ने अलंकार (चित्र-भाषा) और अतुकान्त (मुक्त-प्रास) की दिशा में काव्य-कला का प्रयोग किया था । उस प्रयोग में हृदय का सारल्य और स्वभाव का चापल्य था । भावों में अन्तःकरण था और कला में बहिरंग ।

‘ग्रन्थि’ के बाद ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में अलंकार और छन्द, काव्य की अन्तरंग कला बन गये हैं, वे भाव से भी अधिक प्रभावशाली हो गये हैं ।

‘ग्रन्थि’ में अलंकार जलद-पख की तरह उभरे हुए थे, ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में वे नीलिमा की तरह अन्तर्लीन हो गये हैं, वे हृदय को भीतर की गहराई से व्यक्त करते हैं । उनमें आन्तरिक अभिव्यक्ति है, इसीलिए—

गिरा हो जाती है सनयन,

नयन करते नीरव भाषण,

श्रवण तक आ जाता है मन,

स्वयं मन करता बात श्रवण ।

(‘उच्छ्वास’)

कही-कही कवि की दृष्टि (अनुभूति) और उसकी आलंकारिक सृष्टि (अभिव्यक्ति) बहुत ही सूक्ष्म हो गयी है—

सरलपन ही था उसका मन  
निरालापन था आभूषण,  
कान से मिले अजान-नयन,  
सहज था सजा मजीला-तन ।

सुरीले- ढीले अधरो बीच  
अधूरा उसका लचका-गान  
विकच बचपन को, मन को खींच,  
उचित बन जाता था उपमान ।

छपी-सी, पी-सी मृदु मुस्कान  
छिपी-सी, खिची सखी-सी साथ,  
उसी की उपमा-सी बन, मान  
गिरा का धरती थी, धर हाथ ।

रंगीले, गीले फूलो-से  
अधखिले भावो से प्रमुदित  
बाल्य-सरिता के कूलो से  
खेलती थी तरंग-सी नित ।

—इसी मे था असीम अवसित !

(‘उच्छ्वास’)

‘ग्रन्थि’ की तरह ‘उच्छ्वास’ में भी कवि ने शब्दों की लय या ध्वनि से  
भाव को आकार दिया है । यथा—

सिसकते, अस्थिर मानस से  
बाल बादल-सा उठ कर आज  
सरल, अस्फुट उच्छ्वास !

अपने छाया के पखो मे  
 (नीरव-घोष भरे शखो मे)  
 मेरे आँसू गूँथ, फँल गभीर मेघ-सा

आच्छादित कर ले सारा आकाश !

—('उच्छ्वास')

उक्त पक्तियों मे स-स ('सिसकते अस्थिर मानस') के शब्दानुप्रास से सिसकने का भाव ध्वनित होता है, 'सरल-अस्फुट उच्छ्वास' मे 'अस्फुट' शब्द से हृदय की निगूढ़ व्यथा का आभास मिलता है, 'मेरे आँसू गूँथ फँल गम्भीर मेघ-सा' मे 'गम्भीर' शब्द से आँसुओ का पुञ्जीभूत रूप प्रत्यक्ष होता है; 'आच्छादित कर ले सारा आकाश' मे 'आ' के स्वर-प्रसार से मेघ और आकाश का विस्तार आँखो के सामने आ जाता है ।

इस दृष्टि से 'आँसू' की इन पंक्तियों मे भी शब्द-सञ्चरण की सजीवता देखी जा सकती है :

अपलक आँखो मे—

उमड उर के सुरभित उच्छ्वास !  
 सजल जलधर-से बन जलधार,  
 प्रेममय वे प्रिय पावस-मास  
 पुन नयनो में कर साकार;  
 मूक कणो की कातर वाणी भर इनमे अविकार,  
 दिव्य-स्वर पा आँसू का तार  
 बहा दे हृदयोदगार ।

'अपलक-आँखो में' पलक ने आँसू को अटका लिया है, 'सुरभित-उच्छ्वास' मे वह श्वास-वायु से हिल-डुल कर उमडने का उपक्रम कर रहा है, 'प्रेममय वे प्रिय पावस मास' मे स्मृति उसे द्रवित कर रही है, 'दिव्य-

स्वर पा आँसू का तार-बहा दे हृदयोद्गार' में मानो आँसुओं का प्रवाह आ गया है ।

शब्द-सञ्चरण और रस-संसरण ही पन्त की कविता के विशेष उपकरण हैं ।

काव्य में शब्दों की लय से भावों की ऊर्मिलता का, छन्दों की गति से रस की धारावाहिता का परिचय मिलता है । छन्द जब रस का अनुसरण करते हैं तब उनके संसरण में पद-प्रवाह मुक्त हो जाता है । मुक्तपद ही मुक्तछन्द है ।

✓ पन्त की रचनाओं में मुक्तछन्द का वह रूप नहीं है जो निरालाजी के बाधा-बन्धन-विहीन छन्दों और पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित प्रगतिशील कविताओं में मिलता है । पन्त के मुक्त छन्द की गति मर्यादित है, उसकी स्थिति राष्ट्रमण्डल के अन्तर्गत स्वतन्त्र उपनिवेशों की तरह है ।

पन्त की कविता छन्दों में ही स्वच्छन्द है, नियमों में ही मुक्त है, तटों में ही तटस्थ है । 'उच्छ्वास' की बालिका में उनकी कविता का ही मुक्तरूप है—

बाल्य-सरिता के कूलों से

खेलती थी तरंग-सी नित

—इसी में था असीम अवसित ।

'उच्छ्वास' को 'सावन' और 'आँसू' को कवि ने 'भादों की भरन' कहा है । लोक-प्रथा के अनुसार पावस ऋतु में ही कवि की प्रेम-स्मृति पृथ्वी की हरीतिमा की तरह जग उठी है । इन दोनों कविताओं में ऋतु-सुलभ प्राकृतिक दृश्यों का दर्शनीय चित्रण है ।

प्रकृति के चित्रों में कवि ने अपने सुख-दुःख-मय हृदय को ही चित्रित किया है; कही तो वह उत्फुल्ल है, कही विषाद से धूमिल । उन चित्रों में   
✓ मनुष्य और प्रकृति का अभिन्न साहचर्य है,—

इस तरह मेरे चितेरे हृदय की  
 बाह्य-प्रकृति बनी चकाचक चित्र थी;  
 सरल शैशव की सुखद सुधि सी वही  
 बालिका मेरी मनोरम मित्र थी।

(‘उच्छ्वास’)

‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में पन्त की चित्र-कला बड़ी चटकीली है।  
 उसमें बाह्य रूप, रंग, रेखाओं की ताजगी है; नयी इन्द्रियों की जवानी  
 है।

यत्र-तत्र सौन्दर्य की तरह कवि का विरह भी अतिरञ्जित है। उसमें  
 वेदना से अधिक कल्पना है। कवि के ही शब्दों में यह कहने को जी चाहता  
 है—

विरह है अथवा यह वरदान ?  
 कल्पना में है कसकती वेदना,  
 अश्रु में जीता, सिसकता गान है;  
 शून्य आहो में सुरीले छन्द है,  
 मधुर लय का क्या कही अवसान है।

(‘आँसू’)

पन्त के प्रणय-काव्य कल्पना से चमत्कार-पूर्ण है, किन्तु ‘ग्रन्थि’ में  
 कुछ वास्तविकता है, ‘उच्छ्वास’ में भाविकता, ‘आँसू’ में कल्पना ही  
 कल्पना। इसीलिए, ‘ग्रन्थि’ में कथा-भाग स्पष्ट है, ‘उच्छ्वास’ में  
 इंगित, ‘आँसू’ में लुप्त। कवि की काव्य-कला स्थूल आधार छोड़ कर  
 क्रमशः सूक्ष्म होती गयी है।

कल्पना से चमत्कृत होते हुए भी सामाजिक संस्पर्श के कारण ‘ग्रन्थि’  
 और ‘उच्छ्वास’ में मार्मिकता है। ‘ग्रन्थि’ में नायक की पारिवारिक  
 निरीहता (‘बाल्य में ही हो गयी थी लुप्त हा’ मातृ-अञ्चल की अभय

छाया मुझे . ' और 'उच्छ्वास' में बालिका का भोलापन ('वह सरला उस गिरि को कहती थी बादल-घर') हृदय में समवेदना जगा देता है, कवि और पाठक के बीच एक रागात्मक सम्बन्ध जुड़ जाता है।

कवि जहाँ समाज के सम्पर्क में है वहाँ उसके शब्दों में एकदेशीय स्वाभाविकता भी है। 'ग्रन्थि' और 'उच्छ्वास' के बाद 'ग्राम्या' में यह स्वाभाविकता विशेष रूप से है।

### सौन्दर्य और प्रेम

बचपन से ही प्रकृति के उल्लसित वातावरण में पन्त के बाल्य सस्कार सुख-सुषमा-मय हैं, इसीलिए वे विरह से अधिक सौन्दर्य के कवि हैं। कवि के अश्रु-सजल प्रेम में भी सौन्दर्य की ही पूजा है—

हाय ! मेरा जीवन  
प्रेम औ' आँसू के कन ।  
आह, मेरा अक्षय धन,  
अपरिमित सुन्दरता औ' मन ।  
( 'आँसू' )

प्रेम करुण इसलिए हो गया है कि सौन्दर्य समाज में कण्टकाकीर्ण है—

कुटिल काँटे हैं कहीं कठोर,  
जटिल तरु-जाल हैं किसी ओर;  
सुमन-दल चुन चुन कर निशि-भोर  
खोजना है अजान वह छोर !

—नवल कलिका थी वह ।

'विपुल मृदुल सुमनो से सुरभित' इस 'विस्तृत जग-उपवन' में कवि ने अपने सौन्दर्य की अभीष्ट सीमा 'नवल कलिका' (सरला बालिका) में पा ली थी, किन्तु सामाजिक जटिलता ने सुलभ को दुर्लभ कर दिया।

बाल्य, कैशोर्य और यौवन की भावनाओं के अनुसार पन्त की कविता में भी रूपान्तर होता आया है। फिर भी कवि को शैशव से अधिक ममता है—‘शैशव ही है एक स्नेह की वस्तु सरल कमनीय।’

रूप का आकर्षण शैशव में भी रहता है, क्योंकि शैशव स्वयं स्वरूपमान है। सृष्टि में जहाँ कहीं उसे अनुरूपता मिलती है उस पर मुग्ध हो उठता है; तितलियों, फूलों, लहरियों और नक्षत्रों के लिए उसका लालायित मन अपने रूप-मोह को व्यक्त करता है।

भावना के अनुसार कामना का रसोद्रेक होता है। शैशव में सख्य भाव है, कैशोर्य में वही भाव सुस्पष्ट हो जाता है। पन्त का मनोजगत प्रायः कैशोर्य के ही अनुराग से अनुरञ्जित है। तुलसीदास ने कहा है, ‘नारि न मोहि नारि के रूपा’, किन्तु पन्त की कविता में सजातीय प्रेम सम्भव हो गया है।

कैशोर्य में शैशव की सरलता और यौवन की मधुरता की वय सन्धि है। इसीलिए, उसकी निरीहता में यौवन की सी सरस किन्तु निर्दोष प्रेम-क्रीड़ा रहती है। पन्त जी के शब्दों में—“प्रेम का प्रारम्भिक उद्रेक पवित्र होने के कारण, उसमें यौन-तत्त्व न रहने या अव्यक्त रहने के कारण, किशोर-किशोरियों में सजातीय प्रेम ही—लड़की का लड़की के प्रति, लड़के का लड़के के प्रति—पहिले उत्पन्न होता है। वह प्रेम यौन-ससर्ग छोड़ कर और सभी रूपों में—चुम्बन, परिरम्भण, विरह आदि में अभिव्यक्ति पाते देखा जाता है। उसमें न आस्कर वाइल्ड की गन्ध है, न साफो (ग्रीक कवयित्री) के Lesbianism की।”

यही अयौन-प्रेम कवि की सौन्दर्य-पूजा का केन्द्र-बिन्दु है। अपने कैशोर्य में केन्द्रित होकर कवि, जीवन के सभी रसों में सात्त्विक है। वह रस-योगी है।

सौन्दर्य में प्रकृति की दिव्यता के कारण प्रेम अयौन है। कवि के लिए



सौन्दर्य एक व्यापक तत्त्व है, उसमें सृष्टि की लग्नि-नगमा है। कवि जीवन की जिस सर्वव्याप्त सुषमा का उपासक है, उस सुषमा का माध्यम नारी भी हो सकती है, किन्तु सौन्दर्य उसी में संकुचित नहीं, इसीलिए कवि कहना है—‘नारी की सुन्दरता पर मैं होता नहीं विमोहित।’

कवि के लिए सौन्दर्य, हृदयोल्लास का रुचिर प्रतीक है। यह प्रतीक मानुषिक भी है और प्राकृतिक भी। नर-नारी मानुषिक प्रतीक है। कवि प्राकृतिक प्रतीको से सौन्दर्य को विशदता प्रदान करता आया है।

कवि ने नारी को पुरुष की आँखों से भी चाहा है। कवि विरागी नहीं, अनुरागी है; रूप-रंग-रस से उसका मन भी मोहित हो जाता है—

मोहित हो, कुसुमित पुलिनो पर  
मैंने ललचा चितवन डाली,  
बहु रूप, रंग, रेखाओं की  
अभिलाषाएँ देखी-भाली ।

मैंने कुछ सुखमय इच्छाएँ  
चुन ली सुन्दर, शोभाशाली,  
और उनके सोने-चाँदी से  
भर ली प्रिय प्राणों की डाली ।

(‘गुञ्जन’)

कवि का मुग्ध-हृदय जीवन की मधुरता के लिए सयोग-शृंगार को अगीकार करता है। ‘भावी पत्नी के प्रति’ में उसने बड़ी सुकोमल भावनाओं से नारी को रमणीय व्यक्तित्व दिया है। इसके बाद, ‘मञ्जरित आम्र-वन-छाया में’, ‘आज रहने दो गृह-काज’, ‘प्रिये लालस-सालस वातास’, ‘तुम्हारी साडी का सित छोर’ इत्यादि पक्तियों में उसका परिणत-वय रस-बिह्वल हो उठा है। किन्तु यह सब काव्य का लोकोत्तरानन्द मात्र

है, प्रत्यक्ष जगत् में तो कवि को सामाजिक निर्माण के लिए आत्मोत्सर्ग करना पडा है ।

### नवजीवन की साधना

एक ऐसे स्वार्थ-सकुल युग में जब कि प्रत्येक मनुष्य जीवन की समस्त सुख-सुविधाएँ केवल अपने लिए चाहता है, मनुष्य की व्यक्तिगत महत्त्वा-काक्षाओं के कारण चारों ओर हाहाकार फैला हुआ है, कवि स्वयं तप कर अपने मन का आदर्श-निर्माण करना चाहता है—

तप रे मधुर मधुर मन !

विश्व-वेदना में तप प्रतिपल,

जग-जीवन की ज्वाला में गल

बन अकलुष, उज्ज्वल औ कोमल,

तप रे विधुर विधुर मन !

अपने सजल स्वर्ण से पावन

रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

स्थापित कर जग में अपनापन,

ढल रे ढल आतुर मन !

—('गुञ्जन')

कवि अनासक्त नहीं, सुख-सुषमा के प्रति वह स्वभावतः आकर्षित है । किन्तु शोषण और अपहरण के इस युग में शिवत्त्व (जीवन की साधना) के लिए वह सौन्दर्य का लोभ सवरण कर सकता है । 'गुञ्जन' में यही संकेत है—

अधरो पर मधुर अधर धर,

कहता मृदु स्वर में जीवन—

बस एक मधुर इच्छा पर

अर्पित त्रिभुवन-यौवन-धन !

पुलकों से लद जाता तन,  
मुँद जाते मद से लोचन;  
तत्क्षण सचेत करता मन  
ना, मुझे इष्ट है साधन !

✓ पन्त की साधना में बुद्ध का विराग नहीं, कलाप्राण कृष्ण का अनु-  
राग है। कवि ने सौन्दर्य और प्रेम का परित्याग नहीं किया, बल्कि उन्हीं का  
सामाजिक निश्चिन्तता देने के लिए वह लोक-साधना की ओर अग्रसर हो  
गया।

✓ कवि के प्रणय-काव्यों में सामाजिक कुरूपताओं के प्रति असन्तोष  
है। 'ग्रन्थि' में विषम वैवाहिक प्रथा की विडम्बना है, 'आँसू' और 'उच्छ्र-  
वास' में समाज की संकुचित सन्दिग्ध दृष्टि। कवि का सामाजिक असं-  
न्तोष स्पष्ट और विशद रूप में उत्तरकालीन रचनाओं ('युगवाणी', 'ग्राम्या',  
'स्वर्णकिरण', 'स्वर्णधूलि') में प्रकट हुआ है। छायावाद-युग में कवि  
समाज का केवल एक असहाय अंग था, अब वह ऐतिहासिक शक्ति पा गया  
है।

अपने प्रणय-काव्यों के प्रसंग में कवि ने स्वयं अपने जीवन पर दृष्टि-  
पात किया है। कवि कहता है—

“ग्रन्थि के कथानक को दुःखान्त बनाने की प्रेरणा देकर जैसे विधाता  
ने उस युवावस्था के प्रारम्भ में ही मेरे जीवन के बारे में भविष्य-वाणी कर  
दी थी।

..... मेरे मन ने किसी तरह जान लिया था, कि मेरे जीवन  
का, विधाता ने कविता के साथ ही ग्रन्थि-बन्धन जोड़ना निश्चित किया  
है। 'वीणा' में मैंने ठीक ही कहा था—

✓ प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !

अधरामृत से इन निर्जीवित शब्दों में जीवन लाओ।

....१९२१ में मैंने 'उच्छ्वास' नामक प्रेम-काव्य लिखा, और उसके बाद ही आँसू । मेरे तरुण हृदय का पहला ही आवेश प्रेम का प्रथम स्पर्श पाकर जैसे उच्छ्वास और आँसू बन कर उड़ गया । 'उच्छ्वास' के सहस्र दृग-सुमन खोले हुए पर्वत की तरह मेरा भविष्य-जीवन भी जैसे स्वप्नों और भावनाओं के घने कुहासे से ढँक कर अपने ही भीतर छिप गया ।

इसी भूधर की तरह वास्तविकता की ऊँची-ऊँची प्राचीरो से घिरा हुआ यह सामाजिक जगत् जो मेरे यौवन-सुलभ आशा-आकांक्षाओं से भरे हुए हृदय को अनन्त विचारों, मतान्तरों, रूढ़ियों, रीतिथों की भूल-भुलैया-सा लगता था, जैसे मेरी आँखों के सामने से ओझल हो गया । और यौवन के आवेशों से उठ रहे वाष्पों के ऊपर मेरे हृदय में जैसे एक नवीन अन्तरिक्ष का उदय होने लगा ।”

कवि के वर्तमान साहित्य में उसी नवीन अन्तरिक्ष (नूतनोदित समाज) का आलोक-प्रसार है—

“हँसी, लो, स्वर्ण किरण,  
शिखर आलोक वरण ।  
विचरती स्वर्ण किरण,  
धरा पर ज्योति चरण ।

... ..

युगो का तमस हरण  
करे यह स्वर्ण किरण ।”

काशी, निश्वस

२९-१२-४९

## नारी

स्नेहमयि ! सुन्दरतामयि !

तुम्हारे रोम-रोम से नारि !  
मुझे है स्नेह अपार;  
तुम्हारा मृदु उर ही सुकुमारि !  
मुझे है स्वर्गागार ।  
तुम्हारे गुण हैं मेरे गान,  
मृदुल-दुर्बलता, ध्यान;  
तुम्हारी पावनता, अभिमान,  
शक्ति, पूजन-सम्मान;

अकेली सुन्दरता कल्याणि !

सकल ऐश्वर्यों की सन्धान ।

(‘पल्लव’)

‘वीणा’ में कवि ने बालिका का व्यक्तित्व धारण किया था, ‘पल्लव’ में उसी का तारुण्य । कवि नारी के शैशव और यौवन सेतुदाकार है । अर्द्ध-नारीस्वर में स्वयं कवि कही पर नारी है, कही पर ईश्वर । जहाँ वह पुरुष है, प्रणयी है, वहाँ वह अपने ही अर्द्धांश की सुषमा पर मुग्ध है; अपनी ही छवि पर विस्मित । ‘पल्लव’ में कवि का यही द्वित्व व्यक्तित्व है । प्रणय में यही युग्म व्यक्तित्व दो तन एक प्राण (अद्वैत) हो जाता है ।

मूल में नारी एक सहृदय सृजन-शक्ति है। सामाजिक सीमाओं के अनुसार उसके अनेक अवस्थान हैं, वह 'देवि, मा, सहचरि, प्राण' है। इन विविध रूपों में मातृत्व का स्थान सर्वोपरि है, नारी के शेष सम्बन्धों में उसी का पुनःस्कृत सामाजिक संगठन है। पारिवारिक दृष्टि से मातृत्व पूज्य है, किन्तु फ्रायडियन दृष्टि से वह भी घृण्य जान पड़ता है। मनुष्य जड़-देह नहीं, सचेतन प्राणी है, उसकी अनुभूतियों में अन्तःसंज्ञा है; इसीलिये वैज्ञानिक सम्बन्धों को उसने हार्दिक सौष्ठव दे दिया है। काव्यकी अप्सरा और विज्ञान की अपरा नारी समाज की वसुन्धरा है—माता, कन्या, बहिन, पत्नी। 'बीणा' की बालिका की दुग्धवत आत्मा 'पल्लव' के यौवन में भी पावन है—

तुम्हारे छूने में था प्राण,  
सग में पावन गंगा-स्नान,  
तुम्हारी वाणी में कल्याण !  
त्रिवेणी की लहरो का गान !  
उषा का था उर में आवास,  
मुकुल का मुख में मृदुल विकास;  
चाँदनी का स्वभाव में भास  
विचारों में बच्चों के साँस !

छायावाद-युग में पन्त ने नारी को उसकी सांस्कृतिक महिमा-सुषमा में देखा था। छायावाद के बाद ज्यों-ज्यों सामाजिक वास्तविकता स्पष्ट होने लगी, त्यों-त्यों न केवल नारी का, बल्कि समस्त मानव-समुदाय का अशोभन मुख कवि के सम्मुख प्रत्यक्ष होने लगा। कवि ने शोषित-पीडित समूह की भाँति ही नारीके माध्यम से भी युगों का कदर्य इतिहास देखा है। ऐतिहासिक दृष्टि से, आर्थिक स्थिति के अनुसार समाज की

नैतिक सीमाएँ निर्धारित होती आई हैं। मध्ययुगो की ओर देख कर कवि कहता है—

नहीं रहे जीवनोपाय तब विकसित,  
जीवन-यापन कर न सके सब इच्छित।  
नैतिक सीमाएँ बहु कर निर्धारित,  
जीवन-इच्छा की जन ने मर्यादित।

(‘युगवाणी’)

ऐसे परिमित वातावरण में नारी भी केवल एक सम्पत्ति मात्र थी—

क्षुधा-काम-वश गत युग ने  
पशुबल से कर जन शासित  
जीवन के उपकरण सदृश  
नारी भी कर ली अधिकृत।

(‘युगवाणी’)

आज उस नारी की सामाजिक स्थिति क्या है?—

सदाचार की सीमा उसके तन से है निर्धारित,  
पूतयोनि वह : मूल्य चर्म पर केवल उसका अंकित;  
अंग-अंग उसका नर के वासना-चिह्न से मुद्रित,  
वह नर की छाया, इंगित सचालित, चिर-पदलुपिठित!  
वह समाज की नहीं इकाई, शून्य समान अनिश्चित  
उसका जीवन-मान मान पर नर के है अवलम्बित।  
मुक्त हृदय वह स्नेह प्रणय कर सकती नहीं प्रदर्शित,  
दृष्टि, स्पर्श, सज्जा से वह हो जाती सहज कलकित।

(‘ग्राम्या’)

आज नारी ही ‘काम-कारा की वन्दिनी’ नहीं है, बल्कि, काराध्यक्ष पुरुष भी अपने वातावरण से सस्कार-मुक्त नहीं है, उसका स्वाभाविक मानवपन खो गया है—

धिक् रे मनुष्य, तुम स्वच्छ, स्वस्थ, निश्छल चुम्बन  
 अंकित कर सकते नहीं प्रिया के अधरों पर ?  
 मन में लज्जित, जन से शक्ति चुपके गोपन  
 तुम प्रेम प्रकट करते हो नारी से, कायर !  
 क्या गुह्य क्षुद्र ही बना रहेगा, बुद्धिमान !  
 नर नारी का स्वाभाविक, स्वर्गिक आकर्षण ?

(‘ग्राम्या’)

लज्जा का कारण भीतर है, बाहर नहीं। कवि उद्बोधित करता है—

‘खोलो वासना के वसन नारी-नर !’

छायावाद-युग में कवि ने जिस प्रकृति से सौन्दर्य-चयन किया था,  
 उसी से प्रणय की प्रशस्त प्रेरणा ग्रहण करने का संकेत देता है—

पशु-पक्षी से फिर सीखो प्रणय-कला, मानव !

जो आदि जीव, जीवन-संस्कारों से प्रेरित।

यह आत्मविस्मृत मानव के प्रति कवि का व्यंग्य है : मनुष्यमें मानवीय  
 चेतना तो है ही नहीं, अपनी कृत्रिमता में पशु-पक्षियों से भी निकृष्ट हो  
 गया है। यदि वह पशु-पक्षियों की नैसर्गिक चेतना पा जाय, तो एक  
 स्वाभाविक क्रम से पुनः मानवीय मनोविकास की ओर अग्रसर हो सकता है।

मनुष्य देह की निम्न आकांक्षाओं में ही सीमित नहीं है, वह मनोयोगी  
 है। ‘ज्योत्स्ना’ इन्दु से कहती है—“मनुष्य को पशु-पक्षियों की आँखों से  
 देख कर उसका मूल्य नहीं आँका जा सकता, नाथ ! उसे पशु-पक्षियों से  
 अपना आदर्श सीखना नहीं। अपनी ही आत्मा के प्रकाश में अपना महत्त्व  
 समझ कर उसे अपनी वृत्तियों का विकास करना है।”

कवि प्रेम के लिए दैहिक संस्कारों का मानसिक परिमार्जन चाहता है ॥  
 यद्यपि ‘क्षुधा-तृषा ही के समान युग्मेच्छा प्रकृति प्रवर्तित’ है, तथापि



मनोयोगसे 'कामेच्छा प्रेमेच्छा बन कर' मनुजोचित हो जाती है। 'स्वर्ण-किरण' में एक प्रेम-प्रश्न है, जिससे देह के साथ प्रणयके सम्बन्ध पर प्रकाश पड़ता है—

‘क्या है प्रणय?’ एक दिन बोली—‘उसका वास कहाँ है?

इस समाज में? देह-मोह का

देह-द्रोह का त्रास जहाँ है?’

देह नहीं है परिधि प्रणय की,

प्रणय दिव्य है, मुक्ति हृदय की,

यह अनहोनी रीति

देह वेदी हो प्राणो के परिणय की।

✓ देह-मोह (इन्द्रियासक्ति) और देह-द्रोह (इन्द्रिय-दमन) शृंगार-काव्य और निर्गुण-काव्य की तरह अपने आतिशय्य पर है। यही आतिशय्य आधुनिक देहात्मवाद और अध्यात्मवाद में भी है। पन्त दोनों का स्वाभाविक परिमाण चाहते हैं। वे जीवन की सगुण (सन्तुलित) साधना की ओर हैं, प्रणय उनके लिए सौन्दर्य और स्नेह का सांस्कृतिक अनुष्ठान है।

पन्त ने प्रगतिवादियों की तरह समाज का ऐतिहासिक समीक्षण और निरीक्षण किया है; किन्तु उनका जीवन-दर्शन दृष्टिगत ही नहीं, अन्तर्गत (मननशील) भी है। यही पर वे प्रगतिवादियों से भिन्न है। उनकी ऐतिहासिक दृष्टि देखती है—‘योनि-मात्र रह गई मानवी’; किन्तु सांस्कृतिक आत्मा (अन्तरात्मा) कहती है—‘योनि नहीं है रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित।’ इसीलिए ‘पल्लव’ की ‘देवि, मा, सहचरि, प्राण’ ‘युगवाणी’ में भी ‘जननि, सखी, प्यारी’ है। पन्त की प्रगतिशीलता में गार्हस्थिक गरिमा है, आर्योचित आनिजात्य है। सामाजिक साधना है। वे नारी के व्यक्तित्व (अन्तर्निर्माण) की स्थापना चाहते हैं।

पन्त की अन्तर्दृष्टि में मध्य-युग की सकीर्ण नैतिकता और आधुनिक युग की अति-भौतिकता दोनों एक ही-जैसी निष्प्राण हैं। मध्य-युग की ओर देख कर वे कहते हैं—“उसका नैतिक मानदण्ड स्त्री की शरीर-यष्टि रहा है। उस सदाचार के एक अञ्चल-छोर को हमारी मध्य-युग की सती और हमारी बाल-विधवा अपनी छाती से चिपकाए हुई है और दूसरे छोर को उस युग की देन वेश्या।”—सामन्त-युग की यह विरासत पूँजीवाद को मिली, क्योंकि दोनों का समाज अर्थ-प्रधान है। किसी भी आर्थिक युग में मूलभूत परिवर्तन नहीं हो सकता। प्रगतिवाद भी अर्थोन्मुख है, इसीलिए वह अपने आर्थिक साम्य से मनुष्य को बाह्य मुक्ति (मास-मुक्ति) ही दे रहा है। नवीन भौतिकवादियों से कवि कहता है—

हाड-मॉस का आज बनाओगे तुम मनुज-समाज ?  
 हाथ-पाँव सगठित चलावेगे जग-जीवन-काज ?  
 दया द्रवित हो गये देख दारिद्र्य असंख्य तनो का ?  
 अब दुहरा दारिद्र्य उन्हें दोगे निरुपाय मनो का ?  
 आत्मवाद पर हँसते हो भौतिकता का रट नाम ।  
 मानव की मूर्ति गढोगे तुम सँवार कर चाम ?

(‘युगवाणी’)

पन्त ने हाड-मॉस-चाम की उपेक्षा नहीं की है, किन्तु वह उनका साधन है, साध्य नहीं।

‘युगवाणी’ में कवि ने स्वस्थ नैतिक विकास के लिए मनुष्य की ‘मास-मुक्ति’ को भी महत्त्व दिया है—

मास-मुक्ति है भाव-मुक्ति,  
 औ’ भाव-मुक्ति जीवन-उल्लास,  
 मास-मुक्ति ही लोक-मुक्ति  
 भव जीवन का जो चरम विकास।

मास-मुक्ति से कवि का अभिप्राय है ऐहिक आत्मपीडन से मनुष्य की मुक्ति। 'मांस' कायिक केन्द्रीकरण है नैतिक तथा आर्थिक अत्याचारों का। सामाजिक कदाचारों में युगों से मनुष्य का अवरुद्ध पशुत्त्व (मास-तत्त्व) ही क्षुब्ध हो उठा है—

युग-युग से रच शत-शत नैतिक बन्धन,  
बाँध दिया मानव ने पीडित पशु तन।  
विद्रोही हो उठा आज पशु दर्पित,  
वह न रहेगा अब नवयुग में गर्हित।  
नहीं सहेगा रे वह अनुचित ताड़न,  
रीति-नीतियों का गत निर्म्मम शासन।  
वह भी क्या मानव-जीवन का लाञ्छन ?  
वह, मानव के देव-भाव का वाहन।

आज शरणार्थियों की समस्या के रूप में मध्यकालीन नैतिक और आर्थिक मान्यताएँ छिन्न-भिन्न हो रही हैं। वे मान्यताएँ पतिता के जीवित शरीर को शव की तरह घेर कर किस तरह मातम मना रही हैं और सत्क्रान्ति-युग का प्रबुद्ध युवक किस प्रकार शरीर के शिवत्त्व (अन्तश्चैतन्य प्रेम) को परितोष और प्रश्रय देता है, यह 'स्वर्णधूलि' की 'पतिता' कविता में देखा जा सकता है। मालती का पति केशव कहता है—

मन से होते मनुज कलकित,  
रज की देह सदा से कलुषित,  
प्रेम पतित-पावन है, तुमको  
रहने दूंगा मैं न कलकित।

पन्त जी देह की सीमाओं में विभक्त नर-नारी को मनुष्यता में पूर्ण देखना चाहते हैं। 'स्वर्णधूलि' की 'परकीया'-शीर्षक कविता में उन्होंने कहा है कि यदि भीतर प्रेम नहीं है, तो विवाह से ही कोई पवित्र नहीं हो

जाता। समाज में सती और पतिता की तरह स्वकीया और परकीया का वर्गीकरण भी कवि को कृत्रिम और स्वार्थजन्य जान पड़ता है। ✓

बाह्य दृष्टि से पन्त और प्रगतिवादियों में साम्य होते हुए भी अन्तर यह है कि प्रगतिवादी वस्तु (यथार्थ) से ऊपर नहीं उठ पाते, पन्त वस्तु के अन्तस् (भाव) में भी प्रवेश करते हैं। उनके लिए पशु-तन्त्र 'मानव के देव-भाव का वाहन' है। यही पर वे सांस्कृतिक प्रेक्षक भी हैं, पृथ्वी पर मानव के मन-स्वर्ग के सर्जक हैं। प्रगतिवादियों का वस्तु-सत्य पन्त की सीमा नहीं, सोपान है:—

‘भूतवाद उस स्वर्ग के लिए है केवल सोपान,

जहाँ आत्मदर्शन अनादि से समासीन अम्लान।’

(‘ग्राम्या’ : ‘बापू’)

पन्त वस्तु-सत्य के सोपान पर जिस आत्मवाद का उत्थान देखना चाहते हैं, उसे पिछली नैतिक सकीर्णताओं से सजग करते हैं—

मानव के पशु के प्रति,

हो उदार नवसंस्कृति।

(‘युगवाणी’)

पन्त मनुष्य की दुर्बलताओं के प्रति सहानुभूतिपूर्ण है।

भारतीय नारी या तो सामन्त-युग की शोभा-शायिनी है, या आधुनिक युग की ऐश्वर्य-विलासिनी। उसमें अपने व्यक्तित्व का अभाव है। वह पुरुषों के ही भावों की भामिनी है।

सामन्त-युग की नारी विभिन्न आर्थिक श्रेणियों में शरीर से ही सामाजिक मूल्य चुका रही है कही तो वह अभिसारिका की तरह अपनी ही ‘चरण-चाप से शक्ति’ हो उठती है, कही रूपगविता की तरह अपनी ही शोभा के भार से कुम्हला जाती है, कही नव-परिणीता की तरह अपनी

ही चितवन से लज्जित हो उठती है। जहाँ अति दैन्य है, वहाँ नारी धार्मिक बलि-पशु की तरह 'असहाय, मूक, पगु, अपढ, अन्ध-विश्वासो से निर्मित माँस की लोथ, निष्प्राण, पति-प्राण सती' है।

मध्ययुग की परम्परा में पत्नी जो सम्पन्न नारी 'कुल-वधुओ-सी सलज्ज सुकुमार स्वीट पी' की तरह केवल 'ऊँची डाली' (उच्च वर्ग) की शोभा-मात्र रह गई, उसका भी हार्दिक विकास नहीं हो सका, मानवता के प्रति वह 'वधिरा-निष्ठुरा' है।

आधुनिक शिक्षिता नारी की स्थिति भी मध्ययुग-जैसी ही है (बिहारी के बाद वाइरन की कविता की तरह), केवल उसकी प्रसाधन-कला और चेष्टाएँ बदल गई हैं—

पशुओ से मृदु चर्म, पक्षियो से ले प्रिय रोमिल पर,  
 ऋतु-कुसुमो से सुरंग सुरचिमय चित्र-वस्त्र ले सुन्दर,  
 सुभग रूज, लिपस्टिक, ब्रौस्टिक, पोडर से कर मुख रजित,  
 अगराग, क्यूटेक्स, अलक्तक से बन नख-शिख शोभित,  
 'सागरतल से ले मुक्ताफल, खानो से मणि उज्ज्वल,'  
 रजत-स्वर्ण में अकित तुम फिरती अप्सरि-सी चञ्चल।  
 शिक्षित तुम सस्कृत, युग के सत्याभासो में पोषित,  
 समकक्षिणी नरो की तुम, निज द्वन्द्व-मूल्य पर गर्वित।  
 लहरी-सी तुम चपल लालसा-श्वास-वायु से नर्तित,  
 तितली-सी तुम फूल-फूल पर मँडराती मधु क्षण हित।  
 मार्जारी तुम, नहीं प्रेम को करती आत्म-समर्पण,  
 तुम्हे सुहाता रग-प्रणय, धन-पद-मद, आत्म-प्रदर्शन!

(‘श्राम्या’)

कवि का मन इस 'आधुनिका' को 'नारी' कहने में कुण्ठित हो जाता है—

तुम सब कुछ हो, फूल, लहर, तितली, विहगी, मार्जारी, ✓  
आधुनिके, तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ तुम नारी ।

यह आधुनिका केवल बाह्य सौन्दर्यमण्डित है, 'नारी-उर की विभूति से (हृदय-सत्य) से वञ्चित' है, इसमें 'प्रेम, दया, सहृदयता, शील, क्षमा, परदुःख-कातरता, तप, संयम, सहिष्णुता, त्याग, तत्परता' नहीं है। यह पूँजीवादी विकृतियों की अनुकृति है। पूँजीवाद के साथ-साथ इसका भी अस्तित्व लुप्तप्राय है।

मध्ययुग में नारी का व्यक्तित्व सामाजिक अवरोधों के कारण अवगुण्ठित था, पूँजीवादी युग में आग्ल-शिक्षिता नारी स्वतन्त्रता पाकर भी आत्मविकास नहीं कर सकी, वह पुरुष का स्थान पाने की प्रतिद्वन्द्विता करने लगी। उसमें भी मध्ययुगीन नारी की आत्महीनता है। इस अधोगति से ऊपर उठने के लिए कवि नारी को उत्साहित करता है—

तुममें सब गुण हैं : तोड़ो अपने भय-कल्पित बन्धन,  
जड़ समाज के कर्दम से उठ कर सरोज-सी ऊपर  
अपने अन्तर के विकास से जीवन के दल दो भर।  
सत्य नहीं बाहर : नारी का सत्य तुम्हारे भीतर,  
भीतर ही से करो नियन्त्रित जीवन को, छोड़ो डर।

(‘ग्राम्या’)

छायावाद-युग में कवि ने सुन्दरता को ‘सकल ऐश्वर्यों की सन्धान’ कहा था, अब प्रगतिशील युग में वह कहता है—

जग-विकास-क्रम में सुन्दरता कब की हुई पराजित,  
तितली, पक्षी, पुष्प-वर्ग इसके प्रमाण हैं जीवित।  
हृदय नहीं इस सुन्दरता के, भावोन्मेष न मन में।  
अगो का उल्लास न चिर रहता, कुम्हलाता क्षण में !

(‘ग्राम्या’)

छायावाद-युग में कवि ने जिस सुन्दरता को प्रधानता दी थी, उसमें भावोन्मेष भी था, इसीलिए नारी को उसने 'सुन्दरतामयि' के साथ 'स्नेहमयि' सम्बोधन दिया था। मध्ययुग (ब्रजभाषा-युग) में जो कुछ सुन्दर, सत्य और शाश्वत (शिवत्व) था, उसी के समावेश से छायावाद का भाव-विकास हुआ था। अब कवि देखता है कि 'आज सत्य, शिव, सुन्दर केवल वर्गों में है सीमित।' कवि समस्त समाज में मानवता के 'नवल रुधिर' की तरह सत्य-शिव-सुन्दर का नूतन सञ्चार-प्रसार चाहता है।

कला भी नारी की तरह उच्च वश की मर्यादा के स्वर्ण-पिञ्जर में सीमित है, जीवन्मृत है। कवि के लिए कला का सौन्दर्य गौण हो गया, नारी का आत्मोत्कर्ष—प्राणोत्कर्ष सर्वोपरि। कवि कहता है—

नारी की सुन्दरता पर मैं होता नहीं विमोहित,  
शोभा का ऐश्वर्य मुझे करता अवश्य आनन्दित।  
विशद स्त्रीत्व का ही मैं मन में करता हूँ नित पूजन,  
जब आभादेही नारी आह्लाद प्रेम कर वर्षण  
मधुर मानवी की महिमा से भू को करती पावन।

(‘ग्राम्या’)

इस तरह कवि नारी को रूपसी ही नहीं, प्रेयसी-श्रेयसी-भूयसी देखना चाहता है।

वैचारिक प्रयोग के लिए अपने कहानी-संग्रह ('पाँच कहानियाँ') में पन्त ने वर्तमान समाज के बौद्धिक और आर्थिक स्तरों के अनुसार नारी के विभिन्न चरित्रों का चित्रण किया है। पाँच कहानियाँ की पात्रियाँ भी यद्यपि चारों ओर के वातावरण से घिरी हुई हैं, तथापि उन्हीं में से किसी-किसी में लेखक ने अपनी अभीष्ट मानवी का मुख दिखला दिया है। एक 'पार्वती' है, जो इस मर्त्यलोक में अपनी सीधी-सादी प्रेमपूर्ण गृहस्थी में स्वर्ग का सञ्चालन कर रही है। एक 'सरला' है—“श्वेत लिलियो की

सुकुमार सृष्टि। कम-से-कम देह की सामग्री में जैसे आत्मा उतर आई हो।” एक ‘कला’ है, जिसका प्रकृति के आँगन में ही विकास हुआ है। वह लिखना-पढ़ना नहीं जानती, पर भले-बुरे को पहचानती है। गेदा, गुलदावदी, बेला, जूही की तरह वह वस्तुओं का मूल्य उनके आकार-प्रकार, रूप-रंग से, मनुष्यों का मूल्य उनके हाव-भाव-चेष्टाओं द्वारा आँक लेती है। ‘वह सहज सुन्दरपरिस्थितियों की सहज सुन्दर सृष्टि है।’

✓‘युगवाणी’ का प्रगतिशील कवि ‘पाँच कहानियाँ’ और ‘ग्राम्या’ में भी लोक-जीवन की ओर है। तथाकथित जनवादी जब कि राजनीतिक उपयोगिता की कृत्रिम दृष्टि से ही लोक-भूमि में भ्रमण करते हैं, पन्त ने कवि की स्वाभाविक दृष्टि से लोकगीतों और लोककथाओं की जन्मभूमि को देखा है। वहाँ नारी आत्मनिर्भर है, वह अपनी श्रम-साधना में प्रकृति की सदेह आत्मा है, उसका व्यक्तित्व मौलिक है। पन्त ने ‘ग्राम-नारी’ की भूरि-भूरि सराहना की है। यद्यपि ‘चिर-दैन्य, अविद्या के तम से’ वह पीड़ित है, तथापि, ‘कर रही मानवी के अभाव की आज पूर्ति।’

‘दैन्य’ और ‘अविद्या’ युग की विश्वव्यापी आर्थिक और बौद्धिक समस्या है। यह केवल ग्राम-नारी की ही नहीं, बल्कि शिक्षित-अशिक्षित, सम्पूर्ण नागरिक नर-नारी की भी समस्या है। पूँजीवादी युग की आर्थिक व्यवस्था की तरह ही बौद्धिक व्यवस्था भी अब विश्रुखल हो रही है। शिक्षित-अशिक्षित सभी को हड़ताल का सहारा लेना पड़ रहा है। शिक्षितों की विद्या भी केवल अर्थकरी विद्या थी, वह सरस्वती की नहीं, लक्ष्मी की उपासना थी।

✓ वर्ग-भेद और वर्ण-भेद की तरह अब नर-नारी का गुण-भेद भी मिटता जा रहा है। आधुनिक महिलाएँ स्त्री-पुरुष-समानाधिकार का आन्दोलन कर रही हैं।



✓ समाज की विभिन्न श्रेणियों द्वारा परिचालित ये नाना आन्दोलन किसी सद्भाव से प्रेरित नहीं जान पड़ते। केवल वैधानिक विवशता से मनुष्य के भीतर जो आदिम बर्बरता (हिंसा और स्पर्द्धा) दबी हुई थी, वही समय पा कर उभर रही है। मनुष्य भीतर से सुसंस्कृत नहीं हो सका था। वस्तुतः अर्थतन्त्र (रूप और रुपया) पर स्थापित सभ्यता का गगनचुम्बी प्रासाद अपनी ही खोखली नींव के कारण ढह रहा है। ये आन्दोलन उसके भग्न-चिह्न (मलबे) हैं। शिक्षा, संस्कृति, कला, राजनीति ये सब खँडहर होने जा रहे हैं।

वर्तमान युग अभाव-क्रान्ति का युग है। प्रकृति, संस्कृति और कला का भावात्मक दृष्टिकोण अभी ओझल है। पन्त जी का कहना है—“मनुष्य की दैहिक प्रवृत्तियों और सामाजिक परिस्थितियों के बीच में जितना विशद सामञ्जस्य स्थापित किया जा सकेगा, उसी के अनुरूप, जन-समाज की सांस्कृतिक चेतना का भी विकास हो सकेगा। आने वाला युग मनुष्य की क्षुधा-काम की प्रवृत्तियों में विकसित सामाजिक सामञ्जस्य स्थापित कर हमारे सदाचार के दृष्टिकोण एवं सत्य-शिव-सुन्दरम् की धारणाओं में प्रकारान्तर उपस्थित कर सकेगा।”

पन्त की दृष्टि उज्ज्वल भविष्य की ओर है। ‘युगवाणी’ का कवि भविष्य के समाज में प्रत्यक्ष देखता है—

जीवन के उपकरण अखिल कर अधिकृत,  
गत युग का पशु हुआ आज मनुजोचित।

काशी,  
निशीथ

३।१।४९

## काव्य-कला

“कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। हमारे जीवन का, हमारे अन्तरतम-प्रदेश का सूक्ष्माकाश ही सगीतमय है, अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छन्द ही में बहने लगता, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वैक्य तथा सयम आ जाता है। प्रकृति के प्रत्येक कार्य, रात्रि-दिवस की आँखमिचौनी, षड्ऋतु-परिवर्तन, सूर्य-शशि का जागरण-शयन, ग्रह-उपग्रहों का अश्रान्त नर्तन,—सृजन, स्थिति, सहार,—सब एक अनन्त छन्द, एक अखण्ड-सगीत ही में होता है।

कविता विश्व का अन्तरतम सगीत है, उसके आनन्द का रोम-हास है, उसमें हमारी सूक्ष्मतम दृष्टि का मर्म-प्रकाश है।”

—पन्त

‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ में पन्तजी ने काव्य-कला पर विस्तृत दृष्टिपात किया है। इससे ‘पल्लव’ की कला पर ही नहीं, बल्कि छायावाद की काव्य-कला पर भी मनोहर प्रकाश पड़ता है। कविता की तरह ही ‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ की भाषा भी कवित्वपूर्ण है, उसमें कवि का गद्य-शिल्प है, कविता की चाँदनी स्निग्ध सगमर्मर का ताजमहल बन गयी है।

मध्ययुग की कविताओं को निरखने-परखने के लिए ब्रजभाषा में रीति-शास्त्र है। छायावाद की रचनाओं के लिए कोई वैसा स्थिर शास्त्र नहीं बनाया जा सकता, क्योंकि उसकी कला कविता की तरह ही, बाह्य नहीं, आन्तरिक है। उसमें भावों की मानसिक प्रक्रिया (मनोवृत्त्यात्मक गति-विधि) है।

काव्य के निर्माण में रूढ़िवादी लोग कवि के मस्तिष्क को आचार्य्यत्व के घटाटोप से ढँकते आये हैं, इससे कवि के व्यक्तित्व का विकास नहीं हो सका, वह बौना रह गया। शैशव में प्रायः सभी का मन भाव-प्रवण रहता है, वही मन जब अपने मूल स्वभाव के अनुसार विकसित होता है तब उसे कवि का व्यक्तित्व मिल जाता है। रीतिकालीन कविता में वह व्यक्तित्व दब गया था, छायावाद में उसे स्वाभाविक उभार मिला। कवि ने अपना मूल व्यक्तित्व (शैशव) और उसका भाव-जगत पा लिया, वह बोल उठा—

आज शिशु के कवि को अनजान  
मिल गया अपना गान।

दूर, उन खेतों के उस पार,  
जहाँ तक गई नील-भ्रकार,  
छिपा छायावन में सकुमार  
स्वर्ग की परियों का ससार,

वही, उन पेड़ों में अज्ञात  
चाँद का है चाँदी का वास,  
वही से खद्योती के साथ  
स्वप्न आते उड़-उड़ कर पास।  
इन्हीं में छिपा कहीं अनजान  
मिला कवि को निज गान।

(‘गुञ्जन’)

शिशु के मन में रमने के लिए जैसे वात्सल्य की आवश्यकता है वैसे ही कविता को अपनाने के लिए भी। शास्त्रों के शासन से धर्म के धर्म

की तरह काव्य का भाव भी लुप्त हो जाता है। रस-सिद्ध कवि की कविता के लिए समीक्षा भी रसात्मक ही होनी चाहिये।

‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ में पन्त को कवि और समीक्षक का अलग-अलग व्यक्तित्व नहीं धारण करना पड़ा। दोनों एक हैं, स्रष्टा ही द्रष्टा भी बन गया है। पन्त ने काव्य-कला को नवीन दृष्टि-भंगिमा दी है। खुले पलको से सृष्टि को स्वायत्त कर लेने वाले कवि ने मुद्रित पलको में उसका अन्वीक्षण कर लिया है। कवि का यह उद्गार उसके काव्य-सम्बन्धी विचारों पर भी चरितार्थ होता है—

मीलित नयनों का अपना ही  
यह कैसा छायामय-लोक  
अपने ही सुख-दुख, इच्छाएँ,  
अपनी ही छवि का आलोक।

(‘पल्लव’ ‘स्वप्न’)

कवि होने के कारण, पन्त के काव्य-विवेचन में एक स्वाभाविक सरसता है। अपने रस-बोध और सौन्दर्य-बोध से उन्होंने काव्य-कला का मार्मिक निरूपण किया है। ऐसा जान पड़ता है कि पन्त के बाल्य सस्कारों में सृष्टि का रूप-रंग-स्वर सब कुछ बड़ी सजीवता, सुस्पष्टता से भास्वर हो गया था।

### शब्दों का व्यक्तित्व

‘पल्लव’ के प्रारम्भिक प्राक्कथन (‘विज्ञापन’) में ही कवि का रोमैन्टिक दृष्टिकोण सामने आ जाता है, जब कि वह व्याकरण के जड़-विधान का व्यतिक्रम करता है। व्याकरण में प्रत्येक शब्द एक निश्चित परिधि में कीलित हो गये हैं, वे हिलते-डुलते नहीं, स्थाणुवत् स्थिर हैं। कवि ने शब्दों में अपनी साँस भर कर उन्हें सञ्चालित कर दिया है, वे गतिशील हो उठे हैं, उनमें भाविकता आ गई है।

पन्त शब्दो के निर्माता हैं। छात्रावस्था में ही उनका शब्द-भण्डार इतना विशाल हो गया था कि सहपाठी उन्हें 'मशीनरी ऑफ वर्ड्स' कहा करते थे। किन्तु पन्त की प्रतिभा टकसाली नहीं, कुदरती थी। शब्दों के चयन में कवि की सुरुचि 'मधुकरी' की तरह सजग है—

सूँघ, चन कर, सखि ! सारे फूल,  
सहज बिध, बँध, निज सुख-दुख भूल,  
सरस रचती हो ऐसा राग  
धूल बन जाती है मधुमूल।

—('पल्लव' 'मधुकरी')

इसी तरह पन्त ने शब्दों को सूँघ-सूँघ कर उनकी विशेषताओं का सञ्चयन किया है।

इन थोड़ी-सी पक्तियों में ही काव्य-कला की सम्पूर्ण प्रक्रिया आ गयी है, शब्दों से राग, राग से रस की निष्पत्ति का संकेत कर दिया गया है।

शब्दों के गन्ध-बोध से कवि ने उनकी आत्मा पहिचान ली है। यहाँ तक कि पर्यायवाची शब्दों के सूक्ष्म पार्थक्य को भी स्पष्ट कर दिया है। कवि कहता है—

“भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः, संगीत-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे 'भ्रू' से क्रोध को वक्रता, 'भ्रुकुटि' से कटाक्ष की चञ्चलता, 'भोहो' से स्वाभाविक प्रसन्नता, ऋजुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही 'हिलोर' में उठान, 'लहर' में सलिल के वक्षस्थल की कोमल कम्पन, 'तरंग' में लहरों के समूह का एक दूसरे को धकेलना, उठ कर गिर पडना, 'बढो बढो' कहने का शब्द मिलता है, 'बीचि' से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में हौले-हौले भूलती हुई हँसमुख लहरियों का, 'ऊर्मि' से मधुर मुखरित हिलोरो का, हिल्लोल-कल्लोल से ऊँची-ऊँची बाँहे उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का आभास

मिलता है। 'पख' शब्द में केवल फड़क ही मिलती है, उड़ान के लिए भारी लगता है, जैसे किसी ने पक्षी के पखों में शीशे का टुकड़ा बाँध दिया हो, वह छटपटा कर बार-बार नीचे गिर पड़ता हो, अंग्रेजी का 'Wing' जैसे उड़ान का जीता-जागता चित्र है। उसी तरह 'Touch' में जो छूने की कोमलता है, वह 'स्पर्श' में नहीं मिलती। 'स्पर्श' जैसे प्रेमिका के अंगों का अचानक स्पर्श पा कर हृदय में जो रोमाञ्च हो उठता है, उसका चित्र है, ब्रजभाषा के 'परस' में छूने की कोमलता अधिक विद्यमान है, 'joy' से जिस प्रकार मुँह भर जाता है, 'हर्ष' से उसी प्रकार आनन्द का विद्युत्-स्फुरण प्रकट होता है। अंग्रेजी के 'Air' में एक प्रकार की transparency मिलती है, मानो इसके द्वारा दूसरी ओर की वस्तु दिखाई पड़ती हो, 'अनिल' से एक प्रकार की कोमलता-शीतलता का अनुभव होता है, जैसे खस की टट्टी स छन कर आ रही हो, 'वायु' में निर्मलता तो है ही, लचीलापन भी है, यह शब्द खबर के फीते की तरह खिच कर फिर अपने ही स्थान पर आ जाता है, 'प्रभञ्जन' 'wind' की तरह शब्द करता, बालू के कण और पत्तों को उड़ाता हुआ बहता है, 'स्वसन' की सनसनाहट छिप नहीं सकती, 'पवन' शब्द मुझे ऐसा लगता है जैसे हवा रुक गई हो, 'प' और 'न' की दीवारों से घिर-सा जाता है, 'समीर' लहराता हुआ बहता है।"

शब्दों पर ऐसी बागीक निगाह अब तक किसी की नहीं गयी थी।

हाँ, सस्कृत-काव्य में पर्यायवाची शब्दों की प्रधानता है। इसका कारण वर्णवृत्त है। सस्कृत आर्य्य भारत की राजभाषा है, इसीलिए उसके वर्णवृत्तों में एक 'नृपोचित गरिमा' है। पन्तजी लिखते हैं, सस्कृत में—

"पर्यायों की तो प्रचुरता है, पर भावों के छोटे-बड़े चढ़ाव-उतार, उनकी श्रुति तथा मूर्च्छनाओं, लघु-गुरु भेदों को प्रकट करने के लिए पर्याप्त शब्दों का प्रादुर्भाव न हो सका। वर्णवृत्तों के निर्माण में विशेषणों तथा

पर्यायो से अधिक सहायता मिलने के कारण उपर्युक्त अभाव विशेषणों की मीडो से ही पूरा कर लिया गया। यही कारण है कि Ripple, Billow, wave, tide आदि वस्तु के सूक्ष्म भेदोपभेद द्योतक शब्दों के गढ़ने की ओर संस्कृत के कवियों का उतना ध्यान नहीं रहा जितना तुल्यार्थ शब्दों के बढ़ाने की ओर।”

संस्कृत के अभावों की पूर्ति राष्ट्रभाषा हिन्दी कर रही है, उसमें जीवन का विस्तार आ गया है। संस्कृत के युग में जीवन का इतना यान्त्रिक विस्तार नहीं हो सका था। मन्त्रों की तरह ही उसके सुदृढ़ सगठित सक्षिप्त शब्दों का व्यक्तित्व मितभाषी वर्णवृत्तों में गाम्भीर्य पा गया है। संस्कृत में जीवन घनिष्ठ जान पड़ता है, यह उसकी सन्धि और समास से भी सूचित होता है।

शब्दों के व्यक्तित्व के अनुसार ही उसके छन्दों का भी निर्माण होता है। पन्त जी कहते हैं—“प्रत्येक भाषा के छन्द उसके उच्चारण-संगीत के अनुकूल होने चाहिये।” इस दृष्टि से भी उन्होंने शब्दों की आकृति-प्रकृति का पर्यवेक्षण किया है। छन्दों के प्रसंग में वे लिखते हैं—“यदि अंग्रेजी और बँगला के शब्द हिन्दी के छन्दों में कम्पोज कर कस दिये जायें तो वे अपना स्वर खो बैठे। संस्कृत के शब्द जैसे नपे-तुले, कटे-छँटे (diamond cut) होते हैं वैसे बँगला और अंग्रेजी के नहीं, वे जैसे लिखे जाते हैं वैसे नहीं पढ़े जाते। बँगला के शब्द उच्चारण की धारा में पड़ स्पंज (sponge) के टुकड़ों की तरह स्वर से फूल उठते और अंग्रेजी के शब्दों का कुछ नुकीला भाग उच्चारण करते समय विलायती मिठाई की तरह मुह के भीतर ही गल कर रह जाता, वे चिकने-चुपड़े, गोल तथा कोमल होकर बाहर निकलते हैं।”

पन्त जी संस्कृत, अंग्रेजी और बँगला के मर्मज्ञ हैं। उनकी प्राञ्जल रुचि में इन सब की विशेषताओं का समन्वय है।

शब्दों के गौरव को पन्त जी ने स्वर के स्पर्श से पहिचाना है। उनका कहना है कि शब्दों का व्यक्तित्व भावना और सगीत के 'राग' से व्यक्त होता है। राग के द्वारा ही शब्द परस्पर सम्बद्ध होते हैं, अपना तारतम्य अथवा सामञ्जस्य पाते हैं। पन्तजी के शब्दों में—“राग ध्वनि-लोक की कल्पना है। जो कार्य्य भाव-जगत में कल्पना करती, वह कार्य्य शब्द-जगत में राग, दोनों अभिन्न हैं। राग ध्वनि-लोक-निवासी शब्दों के हृदय में परस्पर स्नेह तथा ममता का सम्बन्ध स्थापित करता है।

राग का अर्थ आकर्षण है, यह वह शक्ति है जिसके विद्युत्स्पर्श से खिंच कर हम शब्दों की आत्मा तक पहुँचते, हमारा हृदय उनके हृदय में पहुँच कर एक भाव हो जाता है।

जिस प्रकार समग्र पदार्थ एक दूसरे पर अवलम्बित हैं, ऋणानुबन्ध है, उसी प्रकार शब्द भी, ये सब एक ही विराट परिवार के प्राणी हैं।

प्रत्येक शब्द एक-एक कविता है, लक्ष और मल-द्वीप की तरह कविता भी अपने बनाने वाले शब्दों की कविता को खा-खा कर बनती है।”

इस प्रकार कवि के लिए शब्द अक्षरों के निस्पन्द समूह नहीं, सजीव सृष्टि है। सृष्टि की तरह उनमें भी एक अनुक्रम है, वे राग के अनुरागी हैं, अनुगामी, सहगामी और अग्रगामी हैं। शब्दों की इस क्रम-बद्धता को ही कवि ने ‘ऋणानुबन्ध’ कहा है। काव्य में शब्द समष्टिवादी हैं। ‘राग’ में उनकी एकता का नाद है। शब्द एक दूसरे में घुल-मिल कर, अपने अस्तित्व का विसर्जन कर, महत्त्वपूर्ण हो जाते हैं। उनमें अमृतत्व आ जाता है। वे ‘लक्ष’ और ‘मल द्वीप’ की तरह जीवित रहते हैं।

शब्द अपनी व्यक्तिगत सत्ता खोकर काव्य के रसात्मक व्यक्तित्व की शक्ति पा जाते हैं। कवि कहता है—“शब्दों के भिन्न-भिन्न कण एक होकर रस की धारा के स्वरूप में बहने लगते, उनकी लँगड़ाहट में गति



आ जाती, हम केवल रस की धारा को ही देख पाते हैं, कणों का हम अस्तित्व ही नहीं मिलता ।”

राग-द्वारा शब्द रस बन जाते हैं, अर्थ-द्वारा भाव । शब्द और राग की तरह शब्द और अर्थ भी अभिन्न हैं, ‘गिरा-अर्थ जल-बीचि-सम गनियत भिन्न न भिन्न ।’ पन्त जी भी इसी ओर सकेत करते हैं—“कविता में शब्द और अर्थ की अपनी स्वतन्त्र सत्ता नहीं रहती, वे दोनों भाव की अभिव्यक्ति में डूब जाते हैं ।”

जहाँ शब्द और अर्थ में आत्मीयता रहती है वहाँ वे ताल और नृत्य की तरह भावों का समारोह करते हैं ।

शब्दों के प्रति काव्य और अध्यात्म का दृष्टिकोण एक-सा जान पड़ता है, दोनों की दृष्टि सूक्ष्म है, दोनों क्षणभंगुर को शाश्वत में विलीन कर देते हैं, कण को सुमेरु और क्षण को समय बना देते हैं । जैसा कि कवि ने कहा है, शब्द ‘एक ही विराट परिवार के प्राणी हैं’, इस रूप में उनकी व्यक्तिगत स्थिति अहम्ब्रह्म की तरह है, किन्तु जब ‘लक्ष और मल-द्वीप की तरह कविता भी अपने बनाने वाले शब्दों की कविता को खा-खाकर बनती है’, तब शब्द खल्विद ब्रह्म हो जाते हैं, उनका अहंकार अतः साक्षीत्कार (आत्मानुभूति) में विसर्जित हो जाता है ।

### चित्र-भाषा और चित्र-राग

कविता के लिए पन्त जी चित्र-भाषा और चित्र-राग चाहते हैं ।

चित्र-भाषा वह है जिसमें शब्द ‘अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सके ।’

शब्दों से भाव जब साकार ही नहीं, सस्वर भी हो उठते हैं तब चित्र-भाषा ही चित्र-राग बन जाती है । भाषा की चित्रमयता और भाव की रस-मयता के संयोग से चित्र-राग की रचना होती है । चित्र-भाषा भाव के लिए है । जब भाषा भाव को आकार देकर उसके अन्तः में राग का उद्बेक कर

देती है तब वह चित्र-भाषा न रहकर चित्र-राग हो जाती है। कवि के शब्दों में, “भाव और भाषा का सामञ्जस्य, उनका स्वरैक्य ही चित्र-राग है। जैसे भाव ही भाषा में घनीभूत हो गये हो, निर्भरिणी की तरह उनको गति और रव एक बन गये हो, छुड़ाये न जा सकते हो ।”

कविता की परिपूर्णता भाव और रस में है। जहाँ भाव है वही रस भी है, जहाँ चित्र-भाषा है वही चित्र-राग भी है। चित्र और संगीत का पार्थक्य काव्य में दूर हो जाता है, दोनों अनिवार्यतः एक हो जाते हैं। शब्दों में जैसे भाव अन्तर्गर्भित रहते हैं वैसे ही भावों में रस भी, अतएव, चित्र-भाषा और चित्र-राग दोनों में रूप और रस की तरह साहचर्य है।

चित्र और राग, भाव और रस, जब कि दोनों अविच्छिन्न हैं, तब दोनों के लक्षण भी एक साथ ही लक्षित होते हैं। इसीलिए कवि ने चित्र-भाषा के लिए जो कुछ कहा है वह चित्र-राग पर भी घटित हो जाता है। कवि कहता है—

“कविता के शब्द सस्वर होने चाहिये, जो बोलते हों, सेब की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो झकार में चित्र, चित्र में झकार हो, जिनका भाव-संगीत (चित्र-राग) विद्युद्द्वारा की तरह रोम-रोम में प्रवाहित हो सके, जिनका सौरभ सूँघते ही साँसों द्वारा अन्दर पैठ कर हृदयाकाश में समा जाय, जिनका रस मदिरा की फेन-राशि की तरह अपने प्याले से बाहर छलक उसके चारों ओर मोतियों की झालर की तरह झूलने लगे, अपने छत्ते में न समा कर मधु की तरह टपकने लगे, अर्द्धनिशीथ की तारावली की तरह जिनकी दीपावली अपनी मौन जड़ता के अन्धकार को भेद कर अपने ही भावों की ज्योति में दमक उठे, जिनका प्रत्येक चरण प्रियगु की डालकी तरह अपने ही सौन्दर्य के स्पर्श से रोमांचित रहे, जापान की द्वीप-मालिका की तरह जिनकी छोटी-छोटी पक्तियाँ अपने

अन्तस्तल में सुलगी ज्वालामुखी को न दबा सकने के कारण अनन्त खासो-  
च्छासो के भूकम्प में काँपती रहे । ”

कवि का यह गद्य-काव्य उसके मन्तव्य का स्वयं एक सजीव दृष्टान्त  
है । उसकी कविताओं में भी उसका ज्वलन्त दृष्टिकोण देखा जा सकता  
है—

उड़ गया, अचानक, लो, भूधर  
फड़का अपार पारद के पर ।  
रव-शेष रह गये हैं निर्भर ।  
है टूट पड़ा भू पर अम्बर ।  
धँस गये घरा में सभय शाल ।  
उठ रहा धँआ, जल गया ताल ।

—(‘उच्छ्वास’)

घघकती है जलदो से ज्वाल,  
बन गया नीलम-व्योम प्रवाल,  
आज सोने का सन्ध्याकाल  
जल रहा जतुगृह-सा विकराल,  
पटक रवि को बलि-सा पाताल  
एक ही वामन-पग में—  
लपकता है तमिस्र तत्काल,  
—धुँए का विश्व विशाल ।  
चिनगियो से तारो को डाल  
आग का-सा अँगार शशि लाल  
लहकता है,—फैला मणि-जाल,  
जगत को डसता है तम-ब्याल ।

(‘अँसू’)

उक्त पक्तियों में भाषा का चित्र-राग मानो 'जापान की द्वीप-मालिका की तरह अन्तस्तल में सुलगी ज्वालामुखी' से विस्फोटित हो उठा है।

चित्र-राग में ऐसा जान पड़ता है कि, "भावनाओं की तरुणता अपने ही आवेश से अधीर हो जैसे शब्दों के चिरालिगन-पाश में बँध जाने के लिए हृदय के भीतर से अपनी बाँहि बढाने लगी हो, यही भाव और स्वरका मधुर मिलन, सरस सन्धि है। हृदय के कुञ्ज में छिपी हुई भावना मानो चिरकाल तक प्रतीक्षा करने के बाद अपने प्रियतम से मिली हो, और उसके रोएँ-रोएँ आनन्दोद्रेक से झनझना उठे हो।"—ऐसा ही 'आनन्दोद्रेक' कवि के इस उद्गार में है—

हृदय के प्रणय कुञ्ज में लीन  
मूक कोकिल का मादक गान,  
बहा जब तन, मन, बन्धन-हीन  
मधुरता से अपनी अनजान,  
खिल उठी रोओ-सी तत्काल  
पल्लवों की यह पुलकित डाल ।

(‘पल्लव’)

‘पल्लव’—काल के कवि में तवयौवन का उद्दाम आवेग भी था और सयम का धीर-गम्भीर पद-विक्षेप भी। इसीलिए ‘पल्लव’ में उसकी रुचि चटकलीली भी थी (‘इस तरह मेरे चित्तेरे हृदय की बाह्य प्रकृति बनी चकाचक चित्र थी’), और, सादगी से सन्तुलित भी।

कला में वर्ण-सम्पात (रग-प्रयोग अथवा रुचि-विन्यास) के सम्बन्ध में पन्त का दृष्टिकोण उनकी ‘पाँच कहानियाँ’ के ‘अवगुण्ठन’ में है, इस दृष्टि से राजा रविवर्मा के चित्रोंकी भी विशेषता देखी जा सकती है—

“आज सरला का जन्मदिन था। गहरे लाल रेशम की साड़ी पहने

हुए, आकाक्षा से प्रदीप्त, उन्मुख ज्वाला की तरह, सरला ने कमरे में प्रवेश किया ।

आधुनिक बंगाल-स्कूल के चित्रों ने स्त्रियों के पहनावे के सम्बन्ध में जिस हल्के रंग का आदर्श सतीश के मन में स्थापित कर दिया था, उसके ठीक विपरीत सिर से पाँव तक गहरे, चटकीले रंग के परिधान से भी सौन्दर्य की छटा इस तरह वसगुनी होकर छिटक सकती है, यह सतीश ने पहले कभी नहीं सोचा था ।”

पन्त की कला में गहरे रंगों का भी प्रयोग है और हल्के रंगों का भी, उसमें बहिरंग की उद्दीप्ति भी है और अन्तरंग की शान्ति भी । देश, काल, पात्र के अनुसार रंगों की भी अपनी-अपनी शोभा है—सेब की मधुरिमा में गहरी लालिमा है, रसाल की रसार्द्रता में गम्भीर हरीतिमा—

“एक ही तो असीम उल्लास  
विश्व में पाता विविधाभास,  
तरल जलनिधि में हरित विलास,  
शान्त अम्बर में नील-विकास ।”

(‘परिवर्त्तन’)

स्वयं कवि का हृदय तो शुभ्र (सात्त्विक) है, इसीलिए उसमें सभी रंग प्रतिफलित हो उठते हैं ।

### छन्दों की परख

छन्द की आवश्यकता राग को स्वर-प्रवाह देने के लिए है । पन्त जी लिखते हैं—“जिस प्रकार कविता में भावों का अन्तरस्थ हृत्स्पन्दन अधिक गम्भीर, परिस्फुट तथा परिपक्व रहता है उसी प्रकार छन्द-बद्ध भाषा में भी राग का प्रभाव, उसकी शक्ति, अधिक जाग्रत, प्रबल तथा परिपूर्ण रहती है । हमारे साधारण वार्त्तालाप में भाषा-संगीत को जो यथेष्ट

क्षेत्र नहीं प्राप्त होता, उसी की पूर्ति के लिए काव्य में छन्दों का प्रादुर्भाव हुआ है।”

छन्दों के सम्बन्ध में पन्त जी ने अपना मौलिक मतभेद प्रकट किया है। उनका कहना है, “कविता में भावों के प्रगाढ सगीत के साथ भाषा का सगीत भी पूर्ण परिस्फुट होना चाहिये, तभी दोनों में स्वरैक्य रह सकता है। छन्द का भाषा के उच्चारण और उसके सगीत के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है।” इस दृष्टिसे उन्होंने हिन्दी, संस्कृत, बँगला, अंग्रेजी और रीति-काल के छन्दों को भाषा के उच्चारण के अनुसार परखा है और वे इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि “हिन्दी का सगीत केवल मात्रिक छन्दों ही में अपने स्वाभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता, उन्हीं के द्वारा उसके सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है।” क्योंकि हिन्दी के शब्द जैसे लिखे जाते हैं वैसे ही पढ़े जाते हैं, उसकी लिपि और स्वर एक है। कवि कहता है कि, “हिन्दी का स्वाभाविक सगीत ह्रस्व-दीर्घ मात्राओं को स्पष्टतया उच्चारित करने के लिए पूरा-पूरा समय देता है। मात्रिक छन्द में बद्ध प्रत्येक लघु-गुरु अक्षर को उच्चारण करने में जितना काल, तथा विस्तार मिलता, उतना ही स्वाभाविक वार्त्तालाप में भी साधारणत मिलता है, दोनों में अधिक अन्तर नहीं रहता। यही हिन्दी के राग की सुन्दरता अथवा विशेषता है।”

अपने उच्चारण-भेद से अंग्रेजी और बँगला स्पष्टतः हिन्दी से भिन्न हो जाते हैं। पन्त को संस्कृत के वर्णवृत्त और ब्रजभाषा के कवित्त-सवैया भी हिन्दी के अनकूल नहीं जान पड़ते। पन्त जी छन्दों में धारा-प्रवाह चाहते हैं, वे रुकावट पसन्द नहीं करते। उनका गद्य और काव्य दोनों धारावाही हैं।

संस्कृत का भाषा-सगीत शब्द-प्रधान है, हिन्दी का राग-प्रधान। वर्णवृत्तों में शब्दों की शृंखला है, “एक शब्द का उच्चारण करते ही सारा

वाक्य मुँह से स्वयं बाहर निकल आना चाहता, एक कोना पकड़ कर हिला देने से सारा चरण जमीन की तरह हिलने लगता है।” हिन्दी के मात्रिक छन्दों में गति की स्वतन्त्रता है, उनमें शब्दों का अपना व्यक्तित्व भी रहता है और समष्टि के साथ सामञ्जस्य भी। वर्णवृत्त में राजतन्त्र है, मात्रिक छन्द में जन-तन्त्र, एकमें बन्धनमय जीवन का अनुशासन है, दूसरे में मुक्तहृदय का स्पन्दन। कवि लिखता है—“संस्कृत का संगीत जिस तरह हिल्लो-लाकार मालोपमा में प्रवाहित होता है, उस तरह हिन्दी का नहीं। वह लोल लहरो का चञ्चल कलरव, बाल-भकारो का छेकानुप्रास है। उसमें प्रत्येक शब्द का स्वतन्त्र हृत्स्पन्दन, स्वतन्त्र अग-भगी, स्वाभाविक साँसे हैं। हिन्दी का संगीत स्वरो की रिमझिम में बरसता, छनता-छनकता, बुदबुदों में उबलता, छोटे-छोटे उत्सवों के कलरव में उछलता-किलकता हुआ बहता है। उसके शब्द एक दूसरे के गले पड़ कर, पगों से पग मिला कर सेनाकार नहीं चलते, बच्चों की तरह अपनी ही स्वच्छन्दता में थिरकते-कूदते हैं।”—यही है पन्त की कविता का स्वरूप।

संस्कृत के वर्णवृत्त में सन्धि और समास की प्रचुरता है। किन्तु हिन्दी की कविता के लिए कवि कहता है—“समास की कैची अधिक चलाने से कविता की डाल टूँठी तथा श्रीहीन हो जाती है।”

संस्कृत और हिन्दी-कविता में समास, जीवन के आयतन के अनुसार द्विभिन्न क्रियाओं का सम्पादन करते हैं। संस्कृत अरण्य-युग की भारती है, हिन्दी परवर्ती युग की नागरी। अतएव, दोनों के सौन्दर्य-बोध में अन्तर है। संस्कृत के वर्णवृत्तों में समास सघन-तर-राजि की भाँति शब्दों को सगठित करते हैं, हिन्दी के छन्दों में वे थाल के क्षुणों की तरह शब्दों की वन्यता का परिष्कार करते हैं, वहाँ वे ‘कैची’ का ही काम करते हैं। हिन्दी की दृष्टि से कवि का यह कहना ठीक है कि, “समास का काम तो व्यर्थ बढ़कर इधर-उधर बिखरी तथा फँसी हुई शब्दों की टहनियों को काँट-छाँट कर

उन्हे सुन्दर आकार-प्रकार देने तथा उनकी मासल-हरीतिमा में छिपे हुए भावों के पुष्पो को व्यक्त भर कर देने का है।”

कवि की यह काव्यरुचि आधुनिक नागरिक उद्यान की ओर है, यद्यपि उसकी भाव-चेतना अरण्य-युग की है। जन्म-भूमि हिमालय ने अपनी प्राकृतिक महिमा से पन्त को संस्कृत शब्दों का आर्य्यत्व दिया, आगल-शिक्षा-दीक्षा ने हिन्दी-छन्दों का नागरिक व्यक्तित्व।

पन्त की रुचि तो भारतीय ही है, किन्तु उनकी भारतीयता खड़ीबोली के युग की है, ब्रजभाषा के युग की नहीं। ब्रजभाषा के कवित्त और सवैया संस्कृत के अनुकरण पर हिन्दी के पुराने वर्णवृत्त हैं। जिस कारण पन्त जी को संस्कृत के वर्णवृत्त हिन्दी के लिए उपयुक्त नहीं जान पड़ते उसी कारण कवित्त और सवैया भी। वे लिखते हैं—“सवैया में एक ही सगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से, उसमें एक प्रकार की जड़ता, एकस्वरता (Monotony) आ जाती है। उसके राग का स्वर-पात बार-बार दो लघु अक्षरों के बाद आने वाले गुरु-अक्षर पर पड़ने से सारा छन्द एक तरह की कृत्रिमता तथा राग की पुनरुक्ति से जकड़ जाता है।

कवित्त छन्द मुझे ऐसा जान पड़ता है, हिन्दी का औरस-जात नहीं, पोष्य-पुत्र है, न जाने, यह हिन्दी में कैसे और कहा से आ गया, अक्षर-मात्रिक छन्द बगला में मिलते हैं, हिन्दी के उच्चारण-संगीत की वे रक्षा नहीं कर सकते। कवित्त को हम सलापोचित (Colloquial) छन्द कह सकते हैं, सम्भव है, पुराने समय में भाट लोग इस छन्द में राजा महाराजाओं की प्रशंसा करते हों, और इसमें रचना-सौकर्य पाकर, तत्कालीन कवियों ने धीरे-धीरे इसे साहित्यिक बना दिया हो।

कवित्त-छन्द हिन्दी के स्वर और लिपि के सामञ्जस्य को छीन लेता है। उसमें, यति के नियमों के पालनपूर्वक, चाहे आप इकतीस गुरु-अक्षर रख दें, चाहे लघु, एक ही बात है, छन्द की रचना में अन्तर नहीं आता।



इसका कारण यह है कि कवित्त में प्रत्येक अक्षर को चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा-काल मिलता है, जिससे छन्द-बद्ध शब्द एक दूसरे को भँकोरते हुए, परस्पर टकराते हुए, उच्चारित होते हैं, हिन्दी का स्वाभाविक संगीत नष्ट हो जाता है। सारी शब्दावली जैसे मद्यपान कर लडखडाती हुई, अडती, खिचती, एक उत्तेजित तथा विदेशी स्वर-पात के साथ बोलती है। कवित्त-छन्द के किसी चरण के अधिकांश शब्दों को किसी प्रकार मात्रिक छन्द में बाँध दीजिये, यथा—‘कूलन में केलिन कछारन में कुजन में क्यारिन में कलित कलीन किलकन्त है’—इसी लड़ी को यो सोलह मात्रा के छन्द में रख दीजिये—

सु-कूलन में केलिन में (और)  
कछारन कुजन में (सब ठौर)  
कलित क्यारिन में (कल) किलकन्त  
बनन में बगर्यो (विपुल) बसन्त ।”

अब दोनों को पढ़िये और देखिये कि उन्हीं ‘कूलन केलिन’ आदि शब्दों का उच्चारण-संगीत इन दो छन्दों में किस प्रकार भिन्न-भिन्न हो जाता है, कवित्त में परकीय, मात्रिक छन्द में स्वकीय, हिन्दी का अपना उच्चारण मिलता है ।”

ऊपर के उदाहरण से यह स्पष्ट होता है कि कवित्त में हिन्दी का स्वर वाक्य-मुखर है, मात्रिक में भाव-मुखर, एक में सार्वजनिक ओज है, दूसरे में पारिवारिक माधुर्य ।

यह पारिवारिक माधुर्य केवल पन्त जी द्वारा प्रयुक्त मात्रिक छन्दों में ही मिलता है। पन्त जी के छन्दों में एक घरेलू स्वाभाविकता है। उनके छन्दों और भावों में गृहिणीत्व है। इस दृष्टि से निराला जी का यह कथन ठीक है कि पन्त की कविता में ‘स्त्रीत्व के चिह्न (Female graces)’

है। उनके छन्द हिन्दी के लिए स्वकीय ही नहीं, आत्मीय जान पड़ते हैं, उनमें मानो हिन्दी की आत्मा ही अन्तःपुर से उद्गीर्ण हो उठी है।

पन्त जी लिखते हैं, “ब्रजभमषा के अलकृत-काल में सगीत के आदर्श का जो अधःपात हुआ, उसका एक मुख्य कारण तत्कालीन कवियों के छन्दों का चुनाव भी है।”

छन्दों के चुनाव में पन्तजी के प्राञ्जल व्यक्तित्व का परिचय मिलता है। पन्त जी का कवि उस लालित-पालित गृह-शिशु की तरह है जिसमें सुशीलता के साथ बालसुलभ स्वच्छन्दता भी है। सुबोध अन्तःकरण से स्वेच्छा-पूर्वक अगीकृत आत्मानुशासन की तरह एक ओर उनमें छन्दोवद्धता है, दूसरी ओर हृदय की उन्मुक्तता। हिन्दी के मात्रिक छन्दों में इस मर्यादित स्वतन्त्रता के लिए स्थान है, इसी लिए कवि ने उन्हें महत्व दिया है।

पन्त जी कविता में स्वर को प्रधानता देते हैं। उसी से उनके काव्य-प्रकृति (छन्दोवद्धता और उन्मुक्तता) का सम्यक् निर्वाह होता है। वे लिखते हैं—“जिस छन्द में स्वर-सगीत की रक्षा की जा सकती, उसके सङ्कोच-प्रसार को यथावकाश दिया जा सकता है, उसमें राग का स्वाभाविक स्फुरण, भाव तथा वाणी का सामञ्जस्य पूर्णरूप से मिलता है, जहाँ राग केवल व्यञ्जनो की डोरियों में भूलता, वहाँ अलंकारों की भ्रमक के साथ केवल ‘हिडोरे’ की ही रमक सुनाई पड़ती है। कवित्त का राग व्यञ्जन-प्रधान है, उसमें स्वर अथवा मात्राओं के विकास के लिए अवकाश नहीं मिलता।”

कवित्त की तरह ही संस्कृत के वर्णवृत्त और बँगला के अक्षर-मात्रिक छन्द भी व्यञ्जन-प्रधान हैं, वे केवल बाँधते हैं, स्वतन्त्रता नहीं देते, इसी लिए पन्त को नहीं रुचते, हिन्दी की आत्मा के अनुरूप नहीं जान पड़ते। उनका कहना है कि—

“काव्य-सगीत के मूल-तन्तु स्वर हैं, न कि व्यञ्जन, जिस प्रकार सितार में रागका रूप प्रकट करने के लिए केवल ‘स्वर के तार’ पर ही कर-सञ्चालन

किया जाता है और शेष तार केवल स्वर-पूर्ति के लिए, मुख्य तार को सहायता देने भर के लिए झुझारित किये जाते, उसी प्रकार कविता में भी भावना का रूप स्वरो के समिश्रण, उनकी यथोचित मैत्री पर ही निर्भर रहता है, ध्वनि-चित्रण को छोड़ कर (जिसमें राग व्यञ्जन-प्रधान रहता, यथा, 'घन घमण्ड नभ गरजत घोरा') अन्यत्र व्यञ्जन-संगीत भावना की अभिव्यक्ति को प्रस्फुटित करने में प्रायः गौण रूप से सहायता मात्र करता है।"

संगीत में स्वर-सौकर्य के लिए अब बँगला के कलाकार भी हिन्दी के ह्रस्व-दीर्घ नियमों की ओर आकर्षित होने लगे हैं।

कविता में राग-चित्र के लिए स्वर-सङ्गीत आवश्यक है। व्यञ्जनों में भाव प्रायः निश्चल रहते हैं, वे स्वर से ही सञ्चरित और गतिशील हो उठते हैं। पन्त जी ने अपनी ही कविता की कुछ पक्तियों का उदाहरण देकर यह स्पष्ट किया है कि स्वर के सहयोग से किस प्रकार चित्र-राग सजीव हो उठता है।

शब्दों की तरह ही छन्दों पर भी पन्त जी की दृष्टि बड़ी सूक्ष्म है, मर्म-भेदिनी है। वे लिखते हैं, "भिन्न-भिन्न छन्दों की भिन्न-भिन्न गति होती है, और तदनुसार वे रस-विशेष की सृष्टि करने में भी सहायक होते हैं।" पन्त जी ने भिन्न-भिन्न छन्दों (सखी, रूपमाला, रोला, राधिका, हरि-गीतिका, प्लवगम, अरिल्ल, चौपई) की गति का सजग निरीक्षण और उनसे निःसृत रस का अन्तःस्पर्श किया है।

स्वयं पन्त जी ने अपनी कविताओं में किस रस के लिए किस छन्द का प्रयोग किया है, इसे पाठक स्वयं उनकी रचनाओं से हृदयगम कर सकते हैं।

### अतुकान्त और मुक्तछन्द

पन्त जी की दृष्टि से काव्य में अतुकान्त जीवन के भाराक्रान्त क्षणों का वाहक है। वे कहते हैं—“जब हम अधिक कार्य-व्यग्र अथवा

भाराक्रान्त रहते, उस समय काम - काज का ऐसा ताप, क्रिया का ऐसा स्पन्दन-कम्पन रहता है कि हमें अपनी स्वाभाविक दिनचर्या में बरते जाने वाले शिष्टाचार-व्यवहार के लिए, जीवन के स्वतन्त्र क्षणों में प्रत्येक कार्य के साथ जो एक आनन्द की सृष्टि मिल जाती, उसके लिए, अवकाश ही नहीं मिलता, हमारे कार्य-प्रवाह में तीव्र गति रहती, हमारा जीवन एक अश्रान्त दौड़-सा, कुछ समय के लिए, बन जाता। यही ब्लैक-वर्स (Blank Verse) अथवा अतुकान्त कविता है।”

इस दृष्टि से, पन्त जी का कहना है कि, “हिन्दी में रोला छन्द अन्त्यानु-प्रास-हीन कविता के लिए विशेष उपयुक्त जान पड़ता है, उसकी सौंसों में प्रशस्त जीवन तथा स्पन्दन मिलता है। उसके तुरही के समान स्वर से निर्जीव शब्द भी फड़क उठते हैं। ऐसा जान पड़ता है, उसके राजपथ में मेला लगा है, प्रत्येक शब्द ‘प्रवाल शोभा इव पादपाना’ तरह-तरह के संकेत तथा चेष्टाएँ करता, हिलता-डुलता आगे बढ़ता है।”

पन्त जी के विचारों से सूचित होता है कि वे अतुकान्त को गति की तीव्रता और जीवन की व्यस्तता में कला (अभिव्यक्ति) की संक्षिप्तता के लिए चाहते हैं।

रोला से पन्त जी के वाञ्छित अतुकान्त की आवश्यकता तो पूरी हो जाती है किन्तु छन्द मुक्त नहीं हो पाता।

जैसा कि पन्त जी के मन्तव्य से इङ्गित है, अतुकान्त जीवन के अति गद्य-क्षणों को प्रवाहित करता है। उन गद्य-क्षणों में हम तुको से ही नहीं, छन्दों से भी मुक्त रहते हैं। अतुकान्त से काव्य गद्योन्मुख हो जाता है, किन्तु उद्गार बँधा रहता है। मुक्तछन्द से उद्गार को भी स्वतन्त्रता मिल जाती है।

तुक और छन्द का निर्बन्धन ही मुक्त-काव्य है ।

मुक्त छन्द के सम्बन्ध में पन्त जी का यह मन्तव्य है कि, “अन्य छन्दों की तरह मुक्त-काव्य भी हिन्दी में ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक सङ्गीत की लय पर ही सफल हो सकता है ।”

निराला जी के मुक्त छन्द के सम्बन्ध में पन्त जी ने लिखा है कि, “उनके कुछ छन्द बँगला की तरह अक्षर-मात्रिक राग पर, कुछ हिन्दी के ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक सगीत पर चलते हैं, तथा, कुछ इस प्रकार मिश्रित हैं कि उनमें कोई भी नियम नहीं मिलता। जहाँ पर उनकी कविता ह्रस्व-दीर्घ सगीत पर चलती, उनकी उज्ज्वल भाव-राशि उनके रचना-चातुर्य के सूत्र में गुँथी हुई, हीरो के हार की तरह चमक उठती है।”

अक्षर-मात्रिक से पन्त जी का अभिप्राय उस छन्द से है जिसमें ह्रस्व-दीर्घ मात्रा के बदले अक्षर को ही इकाई माना जाता है, चाहे वह ह्रस्व हो या दीर्घ ।

निराला जी का मुक्त छन्द हिन्दी की लय पर ही चलता है । उसमें गति तो छन्द की-सी रहती है, किन्तु उनके मुक्त छन्द को ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक अथवा अक्षर-मात्रिक नहीं कहा जा सकता । पन्त जी का यह कथन, ‘कुछ इस प्रकार मिश्रित है कि उनमें कोई भी नियम नहीं मिलता’, निराला जी के सभी मुक्त छन्दों के लिए ठीक जान पड़ता है । वस्तुतः निराला जी ने किसी छन्द को मुक्त नहीं किया है, बल्कि अनेक गतियों का सामञ्जस्य ही उनका मुक्त छन्द बन गया है । मुक्त छन्द की अपेक्षा मुक्त प्रवाह कहने से उनके छन्द का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है । प्रवाह में मुक्त और सामञ्जस्य से सुसगत राग ही उनका मुक्त छन्द है । निराला जी के शब्दों में—“मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है । उनमें नियम कोई नहीं । केवल प्रवाह कवित्त छन्द का-सा जान पड़ता है । कहीं-कहीं आठ अक्षर आप ही आप आ जाते हैं । मुक्त

छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम-राहित्य उसकी मुक्ति।”

निराला जी का यह मन्तव्य ‘परिमल’ के तीसरे खण्ड की कविताओं के सम्बन्ध में है। इस खण्ड के मुक्त छन्द को हम अतुकान्त अथवा नाट्योचित कह सकते हैं।

सम्भव है, निराला जी को मुक्त छन्द की प्रेरणा बँगला से मिली हो और अभ्यास-वश उनके वाक्यों में यत्र-तत्र अनायास बँगलापन आ गया हो, किन्तु उनका मुक्त छन्द बँगला के अक्षर-मात्रिक राग पर अवलम्बित नहीं जान पड़ता। जिन पक्तियों (‘देख यह कपोत कण्ठ, ’इत्यादि) में गति-भग जान पड़ता है उन पक्तियों में ‘कवित्त’ का मुक्त प्रयोग है। कवित्त में भी ‘स्वर-पात’ होता है। कवित्त और बँगला छन्द का आधार (अक्षर-मात्रिक) एक है, अतएव ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक छन्द की दृष्टि से ‘बाहु बल्ली कर सरोज’ में गति-भग देख कर बँगला का भ्रम हो जाना स्वाभाविक है। पन्त जी उसे हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं समझते।

पन्त जी ने ‘कवित्त’ को ‘सलापोचित छन्द’ कहा है। निराला जी का कवित्त से प्रेरित मुक्तछन्द सलाप के लिए ही है। उनका कहना है कि “नाटको में सब से अधिक रोचकता इसी कवित्त छन्द की बुनियाद पर लिखे गये स्वच्छन्द-छन्द द्वारा आ सकती है। इस छन्द में आर्ट ऑफ रीडिंग का आनन्द मिलता है और इसीलिए इसकी उपयोगिता रङ्गमञ्च पर सिद्ध होती है।”

इस दृष्टि से देखने पर निराला जी के मुक्त छन्द में जहाँ गति-भग है वहाँ या तो उनकी अग-भगी है या उनके स्वभाव की अनमनस्कता।

जैसा कि ऊपर कहा है, निराला जी ने किसी एक छन्द को मुक्त नहीं किया है, फिर भी रङ्गमञ्च के लिए उन्होंने कवित्त का मुक्त प्रयोग किया। किन्तु उनके मुक्त छन्द में सर्वत्र कवित्त का ही उपयोग नहीं है।

निराला जी के मुक्त छन्द दो प्रकार के हैं—‘परिमल’ के दूसरे खण्ड में विषम मात्रिक और तीसरे खण्ड में विमात्रिक। विषम मात्रिक मुक्त छन्द में ‘आर्ट ऑफ म्यूजिक’ भी है, निराला जी उसे चर्च के प्रेरण के स्वर में गाते हैं। ऐसे ही मुक्त छन्द में पन्त जी को राग का सामञ्जस्य मिला है।

अतुकान्त की उपयोगिता गीतिनाट्य अथवा प्रबन्ध-काव्य के लिए है। अतुकान्त द्वारा पात्रों के कथोपकथन में दैनिक वार्त्तालाप की-सी स्वाभाविकता आ जाती है, उसमें हमारे जीवन का गद्य-अश मुखरित हो उठता है। प्रसाद जी ने अपने गीतिनाट्य ‘करुणालय’ में अतुकान्त का प्रयोग किया है, किन्तु छन्द के सम्बन्ध में उनका कोई विशेष दृष्टिकोण नहीं है।

पन्त जी ‘युगवाणी’-द्वारा ‘गीत-गद्य’ की एक नयी काव्य-कला ले आये। उसमें ‘आम्र विहग’, ‘पुष्प प्रसू’, ‘ओस के प्रति’ इत्यादि कविताएँ मुक्त छन्द में हैं। पन्त के मुक्त छन्द में उनकी अपनी विशेषता है। उनके मुक्त छन्द की दूब-सी छोटी-छोटी पक्तियाँ मानो ‘लघु-लघु पद-चार’ कर रही हैं।

रङ्गमञ्चके लिए अतुकान्त की उपयोगिता पन्त जी की दृष्टि से भी ओझल नहीं है, तभी तो उन्होंने ‘रोला’ का परिचय देते हुए लिखा है, उसमें, ‘प्रत्येक शब्द तरह-तरह के सकेत तथा चेष्टाएँ करता, हिलता-डुलता आगे बढ़ता है।’

निराला जी ने जैसे कवित्त का मुक्त रूप दिया वैसे ही पन्त जी रोला को भी मुक्त रूप दे सके तो उसकी भी नाटकीय विशेषता देखी जा सकती है। (इधर उन्होंने रेडियो के लिए लिखित अपने सगीत-रूपको में रोला का उपयोग किया है।)

निराला जी के अतिरिक्त विशिष्ट कवियों में गुप्त जी, सियाराम शरण जी और प० गिरधर शर्मा ‘नवरत्न’ ने भी अतुकान्त रचना की है। गुप्त जी ने ‘मेघनाद-वध’ के अनुवाद में अतुकान्त के लिए घनाक्षरी से

उत्पन्न मिताक्षरी का उपयोग किया है। प्रसाद जी यद्यपि अतुकान्त कविता के अग्रगण्य कवि हैं तथापि उन्होंने परवर्ती काल में ('लहर' में) निराला जी के ही मुक्तछन्द का अनुसरण किया। सियारामशरण जी का अतुकान्त भी निराला जी के अतुकान्त के उतने ही समीप है जितने समीप गुप्त जी की मिताक्षरी घनाक्षरी के। ये सब एक ही कवित्त-परिवार के कवि हैं।

अपनी नयी कविता-पुस्तको में पन्त जी ने रुचि-परिवर्तन या कलात्मक आस्वादन के लिए अक्षर-मात्रिक छन्द के कुछ प्रयोग किये हैं। 'ग्राम्या' में 'खोलो वासना के वसन नारी-नर', 'स्वर्णकिरण' में 'नारी-पथ', 'सक्रमण', 'स्वर्णधूलि' में 'गणपति उत्सव', 'युगागम', 'जातिमन', 'क्षण-जीवी', 'मनुष्यत्व', 'चौथी भूख', 'मृत्युञ्जय', इत्यादि कविताएँ अक्षर-मात्रिक छन्द में हैं और कहीं-कहीं कवित्त के सम्पर्क में हैं। ओज के लिए पन्त जी को भी कवित्त का सहयोग लेना पड़ा, यद्यपि वह उनका प्रिय संगीत नहीं।

पन्त जी जीवन की तरह ही कला के भी नये-नये प्रयोग करते रहते हैं—कभी शब्दों में, कभी तुकों में, कभी छन्दों में, कभी कविता को पक्तियों में।

पन्त जी के काव्य-कला-सम्बन्धी कुछ प्रयोगों को उनके 'उच्छ्वास', 'आँसू' और 'परिवर्तन' में भी देखा जा सकता है। 'पल्लव' के 'प्रवेश' में पन्त जी ने अपनी इन रचनाओं में से मुक्त छन्द का उदाहरण दिया है। उन्होंने नियमित मात्रिक छन्दों की पक्तियों को ही भावनाओं के उत्थान-पतन और रसों की गति-यति के अनुसार यथास्थल घटा-बढ़ा कर मुक्त-पद-विन्यास किया है, जिससे कविता में एक नाटकीय व्यञ्जना आ गयी है।

मुक्त छन्द का स्वरूप पन्त जी ने इन शब्दों में स्पष्ट किया है—“यह



ध्वनि अथवा लय (Rhythm) पर चलता है। जिस प्रकार जलौघ पहाड़ से निर्भर-नाद में उतरता, चढ़ाव में मन्दगति, उतार में क्षिप्रवेग धारण करता, आवश्यकतानुसार अपने किनारों को काटता-छाँटता, अपने लिए ऋजु-कुञ्चित पथ बनाता हुआ आगे बढ़ता है, उसी प्रकार यह छन्द भी कल्पना तथा भावना के उत्थान-पतन, आवर्तन-विघर्तन के अनुरूप संकुचित-प्रसारित होता, सरल-तरल, ह्रस्व-दीर्घ गति बदलता रहता है।”

मुक्त छन्द का यह रूप निराला जी की रचनाओं में मिलता है। निराला जी पदावेग के कवि हैं।

पन्त जी अन्तःस्रोतस्वी कवि हैं। उनकी गतिशीलता में सृजन-सिञ्चन है, निर्माण है। उनके उद्गारों का प्रवाह छन्दों के तटों में बहता है, सन्तुलित रहता है। उन्हीं के शब्दों में, “जिस प्रकार नदी के तट अपने बन्धन से धारा की गति को सुरक्षित रखते,—जिनके बिना वह अपनी ही बन्धन-हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है,—उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल सजल कलरव भर, उन्हें सजीव बना देते हैं। वाणी की अनियमित साँसें नियन्त्रित हो जातीं, तालयुक्त हो जातीं; उसके स्वर में प्राणायाम, रोओं में स्फूर्ति आ जाती, राग की असम्बद्ध-भंकारें एक वृत्त में बँध जातीं, उनमें परिपूर्णता आ जाती है।....” ऐसा ही है पन्त जी के छन्दों का व्यक्तित्व।

पन्त जी के स्वभाव में जो सामञ्जस्य और सौष्ठव है वही उनके छन्दों में भी। उनका जीवन और काव्य छन्दों में मर्यादित है—शरीर में आत्मा की तरह, सगुण में निर्गुण की तरह, बन्धन में मुक्ति की तरह। उन्होंने ‘मुक्त छन्द’ नहीं, बल्कि ‘मुक्त काव्य’ दिया, भावों और रसों को उन्मुक्त किया।

## तुकान्त और गीतकाव्य

प्रसंगान्तर में हमने शब्दों को राग का अनुगामी, सहगामी और अग्रगामी कहा है। पदों के मध्य में शब्द अनुगामी-सहगामी रहते हैं, पदान्त के तुकों में अग्रगामी।

तुक कविता में केवल सगीत का अन्त्यानुप्रास नहीं, बल्कि भाव का मर्म-केन्द्र भी है। पन्त जी लिखते हैं—“तुक उसी शब्द में अच्छा लगता जो पद-विशेष में गुंथी हुई भावना का आधार-स्वरूप हो। प्रत्येक वाक्य के प्राण शब्द-विशेष पर निहित अथवा अवलम्बित रहते हैं, शेष शब्द उसकी पूर्ति के लिए, भाव को स्पष्ट करने के लिए, सहायक-मात्र होते हैं। उस शब्द को हटा देने से सारा वाक्य अर्थ-शून्य, हृदय-हीन-सा हो जाता है। वाक्य की डाल में, अपने अन्य सहचरो की हरीतिमा से सुसज्जित, यह शब्द नीड की तरह छिपा रहता है, जिसके भीतर से भावना की कोकिला बोल उठती, और वाक्य का प्रत्येक पत्र उसके राग को अपनी मर्मर-ध्वनि में प्रतिध्वनित कर परिपुष्ट करता है, इसी शब्द-सम्राट् के भाल पर तुक का मुकुट शोभा देता है।”—और यही शब्द-सम्राट् कविता में राग का अग्रगामी है।

तुक में कविता का स्वास्थ्य और सगीत रहता है। पन्त जी के शब्दों में—“तुक राग का हृदय है, जहाँ उसके प्राणों का स्पन्दन विशेष रूप से सुनाई पड़ता है। राग की समस्त छोटी-बड़ी नाडियाँ मानो अन्त्यानुप्रास के नाडी-चक्र में केन्द्रित रहती, जहाँ से नवीन बल तथा शुद्ध रक्त ग्रहण कर वे छन्द के शरीर में स्फूर्ति का सञ्चार करती रहती हैं। जो स्थान ताल में ‘सम’ का है, वही स्थान छन्द में तुक का, वहाँ पर राग शब्दों की सरल-त्तरल ऋजु-कुञ्चित ‘परनो’ में घूम-फिर कर विराम ग्रहण करता, उसका सिर जैसे अपनी ही स्पष्टता में हिल उठता है। जिस प्रकार अपने आरोह-अवरोह में राग, वादी स्वर पर बार-बार ठहर कर अपना

रूप-विशेष व्यक्त करता है, उसी प्रकार वाणी का राग भी तुक की पुनरावृत्ति से स्पष्ट तथा परिपुष्ट होकर लय-युक्त हो जाता है।”

कविता में तुक का महत्त्व बहुत कम कवि जानते हैं। वे तुक में अपनी धडकन नहीं मिला पाते। शब्द, छन्द और भाव की तरह तुको को भी समुचित काव्यत्व मिला छायावाद में। पन्त जी की कविता में तुक पद-प्रवाह से स्वतः रस-बिन्दु की तरह निर्गत हो उठे हैं। उनमें स्वच्छता, सुधरता और उपयुक्तता है।

तुक में हमारे प्रकृतिस्थ क्षणों का अन्तर्मिलन होता है। पन्त जी ने लिखा है, अतुकान्त में, ‘कर्म’ (action) का प्राधान्य रहता है, उसमें हमें तुक नहीं मिलता, प्रभात और सन्ध्या के अवकाशपूर्ण घाटों पर हमें इस तुक के दर्शन मिलते हैं, प्रत्येक पदार्थ में एक सोने की भावपूर्ण, शान्त, सगीतमय छाप-सी लग जाती है, यही गीतकाव्य है।”

इसी का चित्र मानो ‘युगान्त’ की इन पक्तियों में है—

‘स्वप्नस्थ हुए स्वर्णातप मे  
लो, स्वर्ण-स्वर्ण अब सब भूधर।’

गीतकाव्य का वातावरण स्वर्णिम और स्वप्निल है, उसके राग में मौन सवेदन है। ‘प्रभात और सन्ध्या के अवकाशपूर्ण घाटों पर’ प्राणी को गीतकाव्य के भाव-जगत में ही आकर्षण और विश्राम मिलता है—

कनक-छाया में जब कि सकाल  
खोलती कलिका उर के द्वार  
सुरभि-पीडित मधुपो के बाल,  
तडप , बन जाते हैं गुञ्जार,  
न जाने, ढुलक ओस में कौन  
खींच लेता मेरे दूग मौन ।

बिछा काय्यों का गुस्तर-भार  
 दिवस को दे सुवर्ण-अवसान,  
 शून्य-शय्या में, श्रमित अपार,  
 जुड़ाती जब मैं आकुल-प्राण,  
 न जाने, मुझे स्वप्न में कौन  
 फिराता छाया-जग में मौन !  
 ('पल्लव')

### अलङ्कार

अलङ्कारो का सीधा सम्बन्ध मनुष्य के सौन्दर्य-बोध से है। रीति-काल की कविता अलङ्कार-प्रधान है। उस युग में बैभव-विलास की रसिकता थी, सौन्दर्य-बोध नहीं। द्विदेदी-युग के गद्य-जीवन में भी सौन्दर्य-बोध का प्रायः अभाव है। उसके शुष्क कलेवर में अलङ्कार पुरानी थाती की तरह चिपके हुए हैं।

छायावाद ने अपने सौन्दर्य-बोध से भावों की तरह ही अलङ्कारों को भी स्वाभाविकता दी। मध्ययुग की जो प्राकृतिक सुषमा मानवीय प्रभुत्व से दबी हुई थी, उसका उद्धार और शृंगार छायावाद से हुआ। उसके अलङ्कारों में पार्वती और 'शकुन्तला' का कुसुमित प्रसाधन खिल उठा। हमने विमल-विमुग्ध होकर देखा कि अलङ्कार तो सौन्दर्य के ही प्रति-अंग हैं।

पन्त जी के शब्दों में—“अलङ्कार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं, भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। जैसे वाणी की झुकावे विशेष घटना से टकरा कर फेनाकार हो गयी हो, विशेष भावों के झोके खाकर बाल-

लहरियो, तरुण तरंगो मे फूट गई हो, कल्पना के विशेष बहाव मे पड आवर्तों मे नृत्य करने लगी हो। वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव है।”

पन्त जी की कविताओ मे अलकारो की भरमार नही है। चित्रोपमा ही उनका मुख्य अलकार है। उनके अलकार कविता मे ऐसे समरस हो गये है कि अलकार-जैसे नही जान पडते।

‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ मे पन्त जी ने रीति-काल की काव्य-कला के सभी अंगो का सागोपाग विवेचन कर दिया है। उसमे कवि का अन्तर्लोचन है। कहा जाता है कि असफल कवि सफल समालोचक हो जाता है। किन्तु पन्त का विवेचन उस समय का है जब ‘पल्लव’ द्वारा उनकी काव्य-प्रतिभा पूर्णता प्राप्त कर चुकी थी। कवि कविता मे कला के जिन तत्त्वो का उपयोग करता है उनका विशेषज्ञ वही तो हो सकता है।

यद्यपि हिन्दी मे छायावाद द्विवेदी-युग के बाद आया था, रीति-काल बहुत पीछे छूट चुका था, तथापि कवि-सम्मेलनो मे रीति-युग का ही बोलबाला था। खड़ीबोली के आचार्य्य और ब्रजभाषा के कवि-पुगव छायावाद के कवियो पर यह लाञ्छन लगाते थे कि उन्हे भाषा और काव्य-शास्त्र का ज्ञान नही है। ‘पल्लव’ का ‘प्रवेश’ पढने से ज्ञात हो जाता है कि छायावाद का प्रतिनिधि-कवि भी शास्त्र से परिचित है, किन्तु वह उसका उपयोग उसी तरह करता है जैसे कोई कलाकार शब्दकोष का। कवि ने शास्त्र को आत्मसात् कर साहित्य मे उसका स्वारस्य दिया है। कवि का निष्कर्ष यह है—“जिस प्रकार सगीत मे सात स्वर तथा उनकी श्रुति-मूर्छनाएँ केवल राग की अभिव्यक्ति के लिए होती है, और विशेष स्वरों के योग, उनके विशेष प्रकार के आरोह-अवरोह से विशेष-राग का स्वरूप प्रकट होता है, उसी प्रकार कविता मे भी विशेष अलकारो, लक्षणा-व्यञ्जना आदि विशेष शब्द-शक्तियो तथा विशेष छन्दो के सम्मिश्रण और

सामञ्जस्य से विशेष-भाव की अभिव्यक्ति करने में सहायता मिलती है।”

कवि के लिए शास्त्र साधन है, स्वयंसिद्धि नहीं। कवि एक सीमा तक साहित्यिक सुव्यवस्था के लिए शास्त्र की गुस्ता को भी शिरोधार्य करता है, उच्छृंखलता या अराजकता उसे अभिप्रेत नहीं, किन्तु कला की स्वतन्त्रता के लिए वह एक सत्याग्रही की तरह विधि-निषेधों की अवज्ञा भी करता है।

पन्त ने छायावाद की आत्मा के अनुरूप काव्य-शास्त्र को नवीन आकार-प्रकार दिया है, उसमें नवीन रक्त का सञ्चार किया है। कविता की तरह ही उसे भी रोमैन्टिक बना दिया है।

ब्रजभाषा की कविता अवगुण्ठनवती थी। छायावाद में कला का जो आभिजात्य है उसने भी कविता को उधर नहीं जाने दिया। उसके रोमास में आर्य्य तारुण्य था। ब्रजभाषा के अवगुण्ठन में सामाजिक विवशता थी, छायावाद के अवगुण्ठन में प्राकृतिक प्रेरणा—

देखता हूँ जब पतला  
इन्द्रधनुषी हलका  
रेशमी घूँघट बादल का  
खोलती है कुमुद-कला,

तुम्हारे ही मुख का तो ध्यान  
मुझे करता तब अन्तर्धान,  
न जाने तुमसे मेरे प्राण  
चाहते क्या आदान ।

(‘पल्लव’)

‘पाँच कहानियाँ’ के ‘अवगुण्ठन’ में पन्त ने नायक के हृदय में बैठ कर मानो स्वयं ही स्वगत कहा था, “कला को छिपाना ही—रहस्य को रहस्य बनाये रखना ही—तो कला है।”

काव्य में यही अवगुण्ठिता कला जलद-पट से चन्द्रिका की तरह उद्भासित होती है।

काशी,

निशीथ

१३।१२।४९

**सुन्दरम्**

[ छायावाद-युग ]





## उद्घाटन

स्वस्ति, जीवन के छाया-काल !  
सुप्त-स्वप्नो के सजग-सकाल !  
मूक-मानस के मुखर-मराल !  
स्वस्ति, मेरे कवि-वाल !

तुम्हारा मानस था सोच्छ्वास,  
अलस-पलको मे स्वप्न-विलास,  
आँसुओ की आखो मे प्यास,  
गिरा मे था मधुमास !

(‘पल्लव’, ‘छाया-काल’)

यह है हिन्दी-कविता के छाया-काल, (छायावाद-युग) मे श्री पन्त जी के कवि-जीवन का भाव-चित्र । कैसा था कवि का करुण-मधुर निरीह-जीवन ! कवि उसके प्रति स्वयं भी सवेदनशील हो उठा है, उसे आशीर्वाद दे रहा है—‘स्वस्ति, जीवन के छाया-काल !’—वह छाया-काल कवि का स्वप्निल शैशव और यौवन है ।

‘पल्लव’ मे पन्त ने व्रजभाषा की तरह खड़ीबोली को भी सौन्दर्य के मधुमास और प्रणय के उच्छ्वास से सजीव कर दिया था । ‘पल्लव’ शीर्षक प्रारम्भिक कविता मे कवि ने कहा था—

न पत्रो का मर्मर-सगीत,  
न पुष्पो का रस, राग, पराग,

एक अस्फुट, अस्पष्ट, अगीत,  
सुप्ति की ये स्वप्निल मुसकान,  
सरल शिशुओं के शुचि अनुराग,  
वन्य विहगों के गान ।

कवि का यह उद्गार 'वीणा' की कविताओं पर चरितार्थ होता है, जिसमें नव-किसलय की तरह अविकच शैशव का अबोध-जगत है । 'पल्लव' में पल्लवित यौवन का रस-बोध है, इसमें 'पत्रों का मर्मर-सगीत' भी है, 'पुष्पों का रस-राग-पराग' भी । प्रकृति के विकास की तरह ही 'पल्लव' की अभिव्यक्ति का क्षेत्र विस्तृत हो गया है —

विपुल कल्पनाएँ लहरो में,  
तरु-छाया में विरह-विषाद,  
मिली तृषा सरिता की गति में  
तम में अगम, गहन-उन्माद ।

( 'अनग' )

'वीणा' में बालिका, प्रकृति की ओर थी, 'पल्लव' में प्रकृति, पुरुष की ओर है । प्रकृति मानो प्रेयसी के रूप में साख्य पुरुष की आराधना कर रही है । उसे अपने आराध्य का 'मौन निमन्त्रण' मिल रहा है—

देख वसुधा का यौवन-भार  
गूँज उठता है जब मधुमास,  
विधुर उर के-से मृदु-उद्गार  
कुसुम जब खुल पड़ते सोच्छ्वास  
न जाने सौरभ के मिस कौन  
सँदेशा मुझे भेजता मौन ।

'पल्लव' में प्रकृति की चित्रकारी है ।

प्रकृति के चित्रों में कल्पना की विविधता भी है, जैसे नक्षत्र, बादल और छाया में, भावना की एकता भी है, जैसे मौन निमन्त्रण, विश्ववेणु, बीच-बिलास, शिशु, बालापन, अनग और स्वप्न में । कई छोटी-छोटी कविताएँ भावना के ही प्रगीत हैं, जैसे, मोह, विनय, वसन्त श्री, आकाशा, याचना, विसर्जन, विश्व-छवि, सोने का गान, नारी-रूप, निर्भर-गान मुसकान, मधुकरी, निर्भरी, इत्यादि । ये कविताएँ सरलता की दृष्टि से 'वीणा' की याद दिलाती हैं, इनमें छायावाद की काव्यकला के शैशव और यौवन की वय सन्धि (कैशोर्य) है ।

‘गुञ्जन में पुरुष प्रकृति की ओर है । वह कहता है—

तुम्हारी तनु-तनिमा लघु भार  
बनी मृदु व्रतति-प्रतति का जाल,  
मृदुलता सिरिस-मुकुल सुकुमार,  
विपुल पुलकावलि चीना-डाल ।

‘पल्लव’ में नारी-हृदय की रमणीयता है, ‘गुञ्जन’ में पुरुष-कण्ठ की उर्जस्विता, तथापि भाषा, भाव और संगीत में ‘पल्लव’ का ललित्य पूर्वस्मृति की तरह शेष है । ‘गुञ्जन’ की ‘अप्सरा’ में तो ‘पल्लव’ की ही तन्वगी भाषा का नवीन निष्कार और भराव है ।

‘ज्योत्स्ना’ में प्रकृति प्रवासिनी है । महादेवी की पक्ति याद आती है—‘रजकणो में खेलती किस विमल विधु की चाँदनी में ।’—वह पृथ्वी को ही स्वर्ग बना देने के लिए भूतल पर आती है और नवजीवन की प्रेरणा जगा कर अपने दिव्यलोक को लौट जाती है, उसकी स्वप्न-सृष्टि का प्रति-निधित्व अपनी उत्तरोत्तर रचनाओं में कवि कर रहा है ।

### प्रकृति का वरदान

जीवन की तरह कला की साधना भी पत्त को प्रकृति से मिली है ।

‘पल्लव’ की ‘छाया’ शीर्षक कविता में कवि ने मानो प्रकृति से जिज्ञासा की थी—

ऐ अवाक् निर्जन की भारति ।  
कम्पित अधरो से अनजान,  
मर्म-मधुर किस सुर में गाती  
तुम अरण्य के चिर आख्यान ?

अरण्य-युग (आर्ष युग) की प्रकृति के उसी सुर को कवि ने मनुष्य की वाणी में साधा है। पन्त के शब्दों, छन्दों और भावों में प्रकृति ही सौन्दर्य से सुढर ओर सगीत से मुखर हो गयी है।

प्रकृति का स्थूल रूप (भौगोलिक रूप) तो दिखाई देता है, किन्तु उसका सूक्ष्म रूप (भावत्मक रूप) अन्तःकरण की तरह ओझल है। कवि ने प्रकृति के सूक्ष्म रूप को ग्रहण करने के लिए छाया से याचना की थी—

ऐ अस्पृश्य, अदृश्य अप्सरसि ।  
यह छाया-तन, छाया-लोक,  
मुझको भी दे दो मायाविनि ।  
उर की आँखों का आलोक ।

यह ‘छाया-तन’ और ‘छाया-लोक’ ही तो काव्य में छायावाद बन गया। वह खडीबोली के लिए प्रकृति का वरदान है।

‘पल्लव’ में प्रकृति रागवती होकर अपने लीला-वपु से ललित विहार कर रही है। उसके नयनों में ‘नि सीम व्योम’ है और उरोरुहों में ‘सुरसरि धार’ है। वह अलौकिक मानवी है।

पन्त ने सृष्टि के दिग्दिगन्त से ‘श्री सुख सुखमा’ को चुन-चुन कर छायावाद की कविता का स्नेहाञ्चल भर दिया। ‘ज्योत्स्ना’ के एक गीत में किरणें, ज्योत्स्ना से कहती हैं—

उर मे अविकच स्वप्नो का युग  
 मन की छवि तन से छन छाई ।  
 श्री सुख सुखमा की कलि चुन चुन  
 जग के हित अञ्चल भर लाई ।

यही बात पन्त की सौन्दर्यमयी काव्यप्रतिभा के लिए भी कही जा सकती है ।

### कवि का स्वप्न

छायावाद, सचमुच, स्वप्नो का युग था । 'ज्योत्स्ना' की सुरभि के शब्दों में, पन्त के सम्पूर्ण जीवन-दर्शन का एकमात्र यही निष्कर्ष है—  
 "ससार से तामसी विनाश उठ जाय और यह सृष्टि प्रेम की पलकों में, अपने ही स्वरूप पर मुग्ध, सौन्दर्य का स्वप्न बन जाय ।"

पन्त ने हरित पल्लवों की द्रोणी में कुसुमित सौन्दर्य को प्रज्वलित प्रणय से प्रदीप्त कर आराध्य की अर्चना में उसी तरह प्रवाहित कर दिया जिस तरह हरिद्वार में (हरि के चरणों में) भक्तजन पत्रों की अञ्जलि में फूलों के साथ कर्पूर की आरती जला कर उसे गंगा के पुण्य प्रवाह में प्रवाहित कर देते हैं । प्रेम की यही आरती लहरों में लहराती चली जा रही थी कि अचानक कालानिल के झोके ने उसे बुझा दिया—

मिले थे दो मानस अज्ञात,  
 स्नेह-शशि बिम्बित था भरपूर,  
 अनिल-सा कर अकरुण आघात,  
 प्रेम-प्रतिमा कर दी वह चूर

(उच्छ्वास')

कवि को जीवन में क्षणभंगुरता का परिचय मिला । उसने मर्महित हृदय से कहा—

अचिरता देख जगत की आप,  
 शून्य भरता समीर निश्वास,  
 डालता पातो पर चुपचाप  
 ओस के आँसू नीलाकाश,  
 सिसक उठता समुद्र का मन,  
 सिहर उठते उडगन ।  
 ('परिवर्तन')

‘पल्लव’ के परिवर्तन’ मे काल का अकरण इतिहास है, जीवन का करण काव्य है ।

कवि निराश नहीं हुआ । छायावाद के एकान्त-जगत से सार्वजनिक जगत मे आकर उसे विश्वास हो गया कि मनुष्य काल-विजयी हो सकता है, मर्त्यलोक को अमृत-लोक (स्वर्ग) बना सकता है । ‘पल्लव’ के भावोन्मेष के बाद ‘गुञ्जन’ मे कवि ने समष्टिवाद का सदेश सुनाया है, उसी का चित्रण और निरूपण ‘पाँच कहानियाँ’ और ‘युगान्त’ मे किया है । कवि की वाणी मे अब भी मधुमास (सौन्दर्योल्लास) है, यहाँ तक कि उस ‘युगान्त’ मे भी, जिसमे छायावाद-युग का अन्त है, वसन्त ‘चञ्चल पग दीपशिखा के धर’ कर, ‘पुष्पो के चित्रित दीप जला’ कर, पृथ्वी पर पदार्पण कर रहा है—

“आ, प्रिये ! निखिल ये रूप-रग  
 रिलमिल अन्तर मे स्वर अनन्त  
 रचते सजीव जो प्रणय-मूर्ति  
 उसकी छाया, आया वसन्त ।”

प्रकृति मे वसन्त भी है, किन्तु मनुष्य के जीवन मे पतझड़ ही पतझड़ है । मनुष्य भी अपने जीवन मे वास्तविक उल्लास पा जाय, इसी के लिए

कवि के 'आँसुओं की आँखों की प्यास' युग के अभावों की भूख-प्यास बन गयी ।

छायावाद-युग में आँखों की प्यास प्रणय की प्यास थी । 'पल्लव' के 'आँसू' में कवि ने कहा था—

हाय ! मेरा जीवन,  
 प्रेम औ' आँसू के कन !  
 आह, मेरा अक्षय धन,  
 अपरिमित सुन्दरता औ' मन !

चाहे प्रणय की भावात्मक तृष्णा हो, चाहे युग की अभावात्मक भूख-प्यास हो, चाहे मुमुक्षु की आध्यात्मिक अतृप्ति हो, इन सबमें केवल साधनों का अन्तर है, मूलतः इनमें एक ही मर्म-मधुर आकांक्षा है—

एक ही तो असीम उल्लास  
 विश्व में पाता विविधाभास,  
 तरल जलनिधि में हरित विलास,  
 शान्त अम्बर में नील विकास,  
 वही उर-उर में प्रेमोच्छ्वास,  
 काव्य में रस, कुसुमों में वास,  
 अचल तारक-पलकों में हास,  
 लोल लहरों में लास !

विधि द्रव्यों में विविध प्रकार

एक ही मर्म-मधुर भ्रकार ।

( 'परिवर्तन' )

आज की अभाव-जन्य समस्याओं से भी स्पष्ट हो जाता है कि अन्न से लेकर आत्मा तक सब एक ही मर्म-स्पृहा (जीवन की इच्छा) से सम्बद्ध है ।



पन्त ने भारतीय नाट्यपरम्परा के अनुसार जीवन का सुखान्त चित्र अकित किया है। युग के अभावो मे भी जीवन उनके लिए एक मधुर साधना है—तप रे मधुर मधुर मन ।’

‘गुञ्जन’, ‘ज्योत्स्ना’, ‘युगान्त’ या उसके बाद की किसी भी कृति मे पन्त ने हाहाकार और सघर्ष को महत्त्व नहीं दिया है। आज के युद्धलोलुपो को लक्ष्य कर ‘ज्योत्स्ना’ कहती है—“इस आनन्दपूर्ण सृष्टि का अर्थ इन्होने जीवन-संग्राम समझ लिया है। रात-दिन द्वन्द्व-सघर्ष, वाद-विवाद, ईर्ष्या-कलह के सिवा इन्हे और कुछ सूझता ही नहीं।”

‘युगान्त’ के बाद पन्त छायावाद से प्रगतिवाद के युग मे जाकर उस-भारतीय कर्मयोग को समाज मे मूर्त करते है जिससे मनुष्य ही सच्चिदानन्द हो जाता है। जीवन के सगीत में वे मनुष्य के मनोरागो का स्वर-सन्तुलन चाहते है, प्रवृत्तियो की अराजकता नहीं। आज के अभाव-युग मे जो असन्तोष और अशान्ति व्याप्त है, वह मनुष्य की मानसिक असंगति अथवा ‘आन्तरिक विपर्यय’ का परिणाम है। पन्त जी मनुष्य के मनोरागो को स्वर-संगति (आन्तरिक अन्विति) देकर उसमे सस्कृति (सम्यक् कृति सस्कृति) का सञ्चार करते है। केवल राजनीतिक अथवा आर्थिक आधार पर निर्मित साम्यवादी समाज मे भी सुरुचिपूर्ण सुसस्कृत व्यक्ति उसी तरह अकेला पड जायगा जिस तरह आज के पूँजीवादी युग मे स्वयं कवि अकेला पड गया है—

एकाकीपन का अन्धकार, दुस्सह है इसका मूक भार,  
इसके विषाद का रे न पार।

(‘गुञ्जन’, ‘एक तारा’)

पन्त जी सांस्कृतिक समाजवादी है। कवि छायावाद-युग मे भी स्वप्नदर्शी था और अब इस प्रगतिशील युग मे भी भविष्य का स्वप्नदर्शी है। उसे अपने स्वप्नो के सफल होने की आशा है—

मेरा स्वर होगा जग का स्वर,  
मेरे विचार जग के विचार,  
मेरे मानस का स्वर्ग-लोक,  
उतरेगा भू पर नई बार ।

(‘युगान्त’)

कवि जिस समाज में समवेत् होकर स्वर्ग की सृष्टि करना चाहता है वह व्यक्तियों का समुदाय नहीं, अपितु अन्तर्विकसित व्यक्तित्वों का सगम है, ज्योतिर्मय हृदयों का सस्थान है । ‘गुञ्जन’ के ‘एक तारा’ में उसी स्वर्गिक समाज की कवि ने कुछ झलक दी है—

गुञ्जित अलि-सा निर्जन अपार, मधुमय लगता घन अन्धकार,

हलका एकाकी व्यथा-भार ।

जगमग-जगमग नभ का आँगन, लग गया कुन्द कलियों से घन,

वह आत्म और यह जग-दर्शन ।

### साधना की व्यापकता

छायावाद का आत्मदर्शन ही भविष्य में ‘जग-दर्शन’ (समाज-दर्शन) बन जायगा । छायावाद में व्यक्तिगत साधना और लोक-साधना दोनों का समावेश है । व्यक्तिगत साधना ‘सोऽहम्’ की ओर है, लोक-साधना ‘एकोऽहम् बहुस्याम्’ की ओर । अन्तता दोनों की परिणति है निखिल सृष्टि की एकात्मता, अनेकता में एकता । पन्त का समष्टिवाद, ऐक्यवाद है । ज्योत्स्ना कहती है— “असंख्य कोटि के जीवों एवं मनुष्यों से युक्त, वन-उपवन, मरु-उर्वर, पर्वत-समुद्रों से निर्मित यह पृथ्वी अपनी समस्त विभिन्नताओं के रहते हुए भी एक है । ये अभ्रभेदी पर्वत और दुस्तर समुद्र भी इसकी एकता को नष्ट नहीं कर सकते । जिस प्रकार यह बाहर से एक है उसी प्रकार भीतर से भी इसे एक आत्मा, एक मन, एक वाणी और एक

विराट सस्कृति की आवश्यकता है। यह समस्त विश्वचक्र एक ही अखण्ड-नीय सत्ता है, एक ही विराट शक्ति के नियमों से सञ्चालित है। मानव जाति अपने ही भेदों के भुलावे में खो गई है। उसे इस अनेकता के भ्रम को आत्मा की एकता के पाश में बाँध कर, समस्त विभिन्नता को एक विश्वजनीन स्वरूप देकर नियन्त्रित करना होगा। अनियन्त्रित प्रकृति विकृति मात्र है।”

छायावाद में प्रकृति सस्कृति से नियन्त्रित (सुसंगठित) थी। जैसे पञ्चभूतों के संयोजन से बाहर एक पूर्ण शरीर बन जाता है, वैसे ही भीतर एक पूर्ण चेतना (विश्वात्मा) का भी निर्माण हो जाता है। कवि ने प्रकृति को दाम्पत्य या माधुर्य भाव तक ही सीमित नहीं रखा है, बल्कि उसमें विश्वरूप का भी आविर्भाव कर दिया है। ‘पल्लव’ के ‘अनग’ की तरह कवि के लिए भी यही कहा जा सकता है—

“विपुल कल्पना से, भावों से,  
खोल हृदय के सौ सौ द्वार,  
जल, थल, अनिल, अनल, नभ से कर  
जीवन को फिर एकाकार,

विश्वमञ्च पर हास-अश्रु का  
अभिनय दिखला बारम्बार,  
मोह-यवनिका हटा, कर दिया  
विश्वरूप तुमने साकार।”

काशी,

८-७-५१

## पल्लव

दिवस का इनमे रजत-प्रसार  
उषा का स्वर्ण-सुहाग,  
निशा का तुहिन-अश्रु-शृंगार  
साँझ का निस्वन-राग,  
नवोढा की लज्जा सुकुमार,  
तरुणतम सुन्दरता की आग ।

(‘पल्लव’)

‘पल्लव’ पन्त की तरुण काव्यकृति है । ‘वीणा’ में जिस बालिका का अविकच शैशव था, ‘पल्लव’ में उसी का नव-प्रस्फुटित यौवन है । कवि के शब्दों में, “वीणा की रहस्य-प्रिय बालिका अधिक मासल, सुघचि, सुरगपूर्ण बन कर प्रायः मग्धा यवती का हृदय पाकर जीवन के प्रति अधिक सवेदनशील बन गई है । ‘सोने का गान’, ‘निर्भर गान’ ‘मधुकरी’, ‘निर्भरी’, ‘विद्ववेणु’, ‘वीचि-विलास’ आदि रचनाओं में वह प्रकृति के रंग जगत् में अभिनय करती-सी दिखाई देती है । अब उसे तुहिन-वन में छिपी स्वर्ण-ज्वाल का आभास मिलने लगा है, उषा की मुसकान कनक-मन्दिर लगने लगी है । वह अब इस रहस्य को नहीं छिपाना चाहती कि उसके हृदय में कोमल बाण लग गया है । निर्भरी का अञ्चल अब आँसुओं से गीला जान पड़ता है, उसकी कल-कल ध्वनि उसे मूक व्यथा का मखर भुलाव प्रतीत होती है । वह मधुकरी के साथ फलों के कटोरो से मधपान करने को व्याकुल है ।

सरोवर की चञ्चल लहरे उससे आँखमिचौनी खेल कर उसके आकुल हृदय को दिव्य प्रेरणा से आश्वासन देने लगी है ।”

### अनुभूति और अभिव्यक्ति

‘वीणा’ की बालिका ने प्रकृति का अतीन्द्रिय हृदय पाया था, ‘पल्लव’ की प्रणयिनी ने प्रकृति का सगुण श्रुगार पा लिया है । अपने भीतर सम्पुटित रहने वाली कलिका ‘पल्लव’ में पल्लविता हो गयी है, उसका हृदय प्रकृति के दृश्य-जगत में खुल गया है । उसमें उसे आनन्द मिलने लगा है । लोक-लाज से बँधी रहने पर भी वह अपने हृदयोत्प्लास को छिपा नहीं पाती, प्रकृति के दृश्य-जगत में जहाँ-जहाँ उसे आकर्षण मिलता है वहाँ वहाँ उसका मन रम जाता है—

“कहेगे क्या मुझसे सब लोग  
कभी आता है इसका ध्यान  
रोकने पर भी तो सखि ! हाय  
नहीं रूकती है यह मुसकान !

तारको से पलको पर कूद  
नींद हर लेते नव-नव भाव  
कभी बन हिमजल की लघु बूँद  
बढ़ाते मुझसे चिर अपनाव

गुदगुदाते ये तन-मन प्राण,  
नहीं रूकती तब यह मुसकान !

कभी उड़ते पत्तों के साथ  
मुझे मिलते मेरे सूकुमार,

बढा कर लहरो से निज हाथ  
बुलाते, फिर, मुझको उस पार”

(‘पल्लव’ ‘मुसकान’)

भीतर का अदृश्य शिव उसे बाहर ‘सुन्दर’ दिखाई देने लगा है। ‘वीणा’  
म जिस बालिका ने विस्मित होकर कहा था—

छवि की चपल अँगुलियों से छू  
मेरे हृत्-तन्त्री के तार  
कौन आज यह मादक, अस्फुट  
राग कर रहा है गुञ्जार ।

‘पल्लव’ मे वही बालिका अपने अज्ञात मोहन को पहिचान गयी है,  
सौन्दर्य-मुग्ध होकर कहती है—

अनुपम ! इस सुन्दर छवि से  
मे आज सजा लूँ निज मन,  
अपलक अपार चितवन पर  
अर्पण कर दूँ निज यौवन ।

तारुण्य की भाँति ही उसके भावो मे भी व्यञ्जकता आ गयी है। ऋतुओ  
के स्पर्श से अब वह हर्षित-विमर्षित होने लगी है, अपने आन्तरिक आन्दो-  
लनो को ‘आँख के अश्रु’, ‘हृदय के हास’ और ‘वेदना के प्रदीप की ज्वाल’  
मे अभिव्यक्त करने लगी है। ‘पल्लव’ की प्रेमिका मे प्रकृति का मानवीकरण  
है। प्रकृति अब भी अपने नैसर्गिक रूप मे है, किन्तु वह निराभरणा पार्वती  
नहीं, पुष्पाभरणा राधा और शकुन्तला है। उसके जीवन मे कला की कम-  
नीयता है ।

‘वीणा’ की बालिका मे प्रकृति का दैवी अन्तःकरण था। ‘मल-मल

की फेनोज्ज्वल साड़ी' उसकी शुभ्र आत्मा का परिधान थी। उसका हृदय उस सरिता की तरह सहज था जिसके लिए कवि ने कहा था—

‘नहीं एक भी ग्रन्थि पड़ी है  
उसके सरल हृदय में ।’

‘वीणा’ की बालिका से कवि को विशेष ममता है। वह कहता है,  
“उस पवित्रता का स्पर्श पाने के लिए हृदय जैसे छटपटा कर प्रार्थना करने लगता है—

विहग-बालिका का-सा मृदु स्वर  
अर्धखिले वे कोमल अंग  
क्रीडा, कौतूहलता मन की  
वह मेरी आनन्द-उमग ।

अहो दयामय, फिर लौटा दो  
मेरी पद प्रिय चञ्चलता  
तरल तरंगो-सी वह लीला  
निर्विकार भावना-लता ।”

‘वीणा’ की भाषा में सारल्य और भावों में भोलापन था, किन्तु शैली में सयानापन। शैली की गहन गूढ़ता के कारण भाव अस्पष्ट और अजाने-से जान पड़ते हैं, संगीत के सूक्ष्म स्पर्श की तरह वे हृदय में अनिर्वचनीय प्रभाव छोड़ जाते हैं। कवि ने ठीक कहा है—‘चिड़ियाँ, भौरे, झिल्लियाँ, झरने, लहरे आदि जैसे बाल-कल्पना के छाया-वन में मिल कर वाद्य तरंग बजाते रहे हैं ।”

‘वीणा’ की रहस्यात्मक शैली से विस्मय-विमूढ़ होकर ‘पल्लव’ के ‘शिशु’ की तरह कवि से भी मन पूछ बैठता है—

कौन-सी अमर गिरा यह प्राण !

कौन-से राग, छन्द, आख्यान ?

स्वप्न-लोको मे किन चूपाप

विचरते तुम इच्छा-गतिवान !

‘वीणा’ के ‘विज्ञापन’ मे कवि ने परिहास-पूर्वक लिखा है—“कई कारणों से मुझे विश्वास है कि प्रस्तुत संग्रह हिन्दी-प्रेमियों को ‘पल्लव’ से अधिक रुचिकर प्रतीत होगा, क्योंकि यह उतना अच्छा नहीं ।”

कवि का व्यंग्य यह है कि जो लोग छन्दोबद्ध गद्य (पद्य) के अभ्यस्त हैं, काव्य-कला के नहीं, उन्हें ‘वीणा’ सुगम जान पड़ेगी । निःसन्देह ‘वीणा’ की भाषा और भाव मे परिपक्वता नहीं है, पद्य की-सी अनगढ़ सरलता है, किन्तु उसकी स्वप्न-निगूढ़ साकेतिक शैली न केवल ‘पल्लव’ की तुलना मे बल्कि छायावाद की सभी कृतियों मे अद्वितीय है । सच तो यह है कि अपनी ध्वन्यात्मकता और अस्फुटता के कारण ‘वीणा’ ‘पल्लव’ से अधिक मार्मिक है ।

‘पल्लव’ की कई कविताएँ ‘वीणा’ की याद दिलाती हैं जैसे ‘मोह’, ‘विनय’, ‘वसन्त-ध्री’, ‘आकाक्षा’, ‘विश्व-व्याप्ति’ । ये कविताएँ ‘वीणा’ काल मे लिखी गयी हैं, किन्तु भाषा, भाव और शैली मे अपेक्षाकृत प्राञ्जलता आ जाने के कारण ‘पल्लव’ की सीमा मे चली गयी हैं ।

व्रजभाषा और द्विवेदी-युग के साहित्यानुरागियों को ‘पल्लव’ की रचनाएँ अधिक रुचेंगी, क्योंकि शैली मे छायावाद की नवीनता होते हुए भी वह ‘वीणा’-जैसी अवगुण्ठित नहीं है । ‘पल्लव’ की भाषा, भाव और छन्द कुछ-कुछ पहिचाने-से जान पड़ेंगे, उनमे यत्र-तत्र मध्ययुग और द्विवेदी-युग का आभास मिलेगा । इन विगत युगों के भीतर से ही पन्त का काव्योदय हुआ है, अतएव ‘पल्लव’ मे स्वभावतः अतीत का साहित्यिक सस्कार शेष है । ‘बालापन’, ‘स्वप्न’, ‘छाया’, ‘उच्छ्वास’, ‘ऑसू’ और ‘बादल’ मे छन्द



और वाक्य-गठन प्रायः द्विवेदी-युग के पद्य-जैसा है, किन्तु इनमें पन्त के नवीन काव्य-परिष्कार का भी परिचय मिलता है, जो कि उत्तरोत्तर अन्य रचनाओं में मौलिक आकार-प्रकार पाता गया है। पन्त में अनुकरण नहीं, अन्तःस्फुरण है। उन्होंने द्विवेदी-युग की भाषा में रस-सञ्चार किया और छन्दों में गीतकाव्य का गुञ्जार भर दिया। शब्द-सौन्दर्य और लय-माधुर्य पन्त की कविता की विशेषता है। द्विवेदी-युग में गद्य, पद्य बना, पन्त की रचनाओं से पद्य, काव्य बना।

### प्राच्य और पाश्चात्य प्रभाव

पन्त ने हिन्दी-कविता को नये भाव भी दिये हैं और कहीं-कहीं पुराने भावों को नयी अभिव्यक्ति भी दी है, मुख्यतः 'ग्रन्थि' में, अशत 'उच्छ्वास' और 'आँसू' में। एकाध उदाहरण लीजिये। गोस्वामी जी ने कहा है—'गिरा अनयन, नयन बितु बानी'। पन्त जी ने 'उच्छ्वास' में इस भाव का बड़ी सुगमता और स्वाभाविकता से विपर्यय कर दिया है—

“गिरा हो जाती है सनयन,  
नयन करते नीरव भाषण,  
श्रवण तक आ जाता है मन,  
स्वयं मन करता बात श्रवण।”

गोस्वामी जी की उक्ति की तरह पन्त की यह उक्ति भी अनूठी है। इससे छायावाद के 'नीरव भाषण' का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है।

ऐन्द्रियिक चित्रण (रूप-चित्रण) में पन्त जी मध्ययुग से प्रभावित हैं, यथा, 'कान से मिले अजान नयन।' यह व्रजभाषा की इस पक्ति का स्मरण दिला देता है—'कानन लौ अँखियाँ ये तुम्हारी, मूँदे तऊ तुम देखति हो।' इसमें रस-प्रवाह है, 'लौ' से प्रवाह का विस्तार सूचित होता है। पन्त की पक्ति में विस्तार नहीं, चित्र की सक्षिप्तता है, रस की जमावट है। दोनों

चित्रो मे दो भिन्न व्यञ्जना है—एक मे नायिका चतुर है, आँखमिचौनी मे उसे कोई छल नहीं सकता, दूसरे मे बालिका सरल है, 'अजान नयन' है, कान से मिले उसके आयत लोचनो मे सौन्दर्य का भोलापन है। 'सरलपन' ही उसका मन है।

एक रसज्ञ कलाकार और रग-कुशल चित्रकार की भाँति पन्त ने छायावाद की नयी कविता मे ब्रजभाषा के पुराने उपादानो को भी शब्दशः सजा दिया है, यथा—

धूम-धुँआरे, काजर-कारे,  
हम ही है बिकरारे बादर,  
मदन-राज के बीर बहादर,  
पावस के उडते फणिघर,  
चमक-झमकमय मन्त्र-वशीकर,  
छहर-घहरमय विष-सीकर,  
स्वर्ग-सेतु-से इन्द्रधनुष-धर  
कारूप धनश्याम अमर ।

( 'पल्लव', 'बादल' )

इन पक्तियो मे ब्रजभाषा का सम्पूर्ण पावस-चित्र उतर आया है ।

पन्त जी मे कला की गुणग्राहकता है, रूढियो की सकीर्णता नहीं । उनके उन्मुक्त मन ने सभी युगो और सभी दिशाओ के साहित्य से रूप, रग और रस ग्रहण किया है । उनका सौन्दर्य-बोध सजग है, इसीलिए उन्होने प्राची का सांस्कृतिक मुख ('अधोमुख अरुण सरोज समान') भी देखा है और पश्चिम के सुनहले केशो और नीले नेत्रो को भी । प्रभात और सन्ध्या की तरह दोनों की अपनी-अपनी शोभा है, सार्थकता है ।

भौगोलिक स्थिति के कारण पन्त जी की कविताओ मे भारतीयता अधिक है । यद्यपि 'वीणा' और 'पल्लव' की काव्य-कला ने भारत मे

ब्रिटिश प्रभाव की तरह आग्ल परिधान धारण किया है तथापि ज्यो ज्यो पन्त की प्रतिभा में प्रौढ़ता आती गई है त्यो त्यो उसका कला-विन्यास आर्थ्य-व्यक्तित्व पाता गया है। इस दृष्टि से 'वीणा' की अपेक्षा 'पल्लव' में पन्त का व्यक्तित्व निखर आया है।

'वीणा'-काल में पन्त जी की प्रतिभा पर रवीन्द्रनाथ ठाकुर और सरोजिनी नायडू का प्रभाव पड़ा था। इन कवियों की रचनाओं से उनके भीतर एक नवीन प्रकार के 'अस्पष्ट-सौन्दर्य-बोध तथा माधुर्य' का जन्म हुआ।

'वीणा'-काल का अस्पष्ट सौन्दर्य-बोध 'पल्लव' में सुस्पष्ट हुआ। पन्त जी कहते हैं—“पल्लव-काल में मैं उन्नीसवीं सदी के अंग्रेजी कवियों, मुख्यतः शेली, वर्ड्सवर्थ, कीट्स, और टेनीसन से विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ, क्योंकि इन कवियों ने मुझे मशीन-युग का सौन्दर्य-बोध और मध्य-वर्गीय संस्कृति का जीवन-स्वप्न दिया है।”

कला की दृष्टि से 'पल्लव' में शेली-टेनीसन की 'कल्पना, सौन्दर्य-बोध और स्वर-वैचित्र्य' का समावेश है। पन्त जी कृतज्ञतापूर्वक आग्ल कवियों का आभार स्वीकार करते हैं—“शेली, कीट्स, टेनीसन आदि कवियों से मैंने बहुत कुछ सीखा। मेरे मन में शब्द-चयन और ध्वनि-सौन्दर्य का बोध पैदा हुआ।”

'वीणा' की आत्मा भारतीय है, अभिव्यक्ति अंग्रेजी। पाठकों को यह विरोधाभास जान पड़ेगा कि 'वीणा' में भारतीय कवियों का प्रभाव होते हुए भी उसकी अभिव्यक्ति में आग्लशैली का प्रभाव अधिक है, इसके विपरीत अंग्रेजी कवियों से प्रभावित होकर भी 'पल्लव' की आत्मा और अभिव्यक्ति दोनों में मुख्यतः भारतीयता है। इसका कारण ?—

रवीन्द्र और सरोजिनी ने अंग्रेजी साहित्य में भारतीय आत्मा को अभिव्यक्त करने के लिए आग्ल आच्छादन (पाश्चाय काव्य-कला)

अपनाया था। उस समय 'वीणा' के किशोर कवि की अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही मूक थी। अपना निजी व्यक्तित्व रखते हुए भी जिस तरह शिशु परिणत-कण्ठो से वाणी की साधना करता है, अपने हृदयोद्गारों को तुतलाहट देता है, उसी तरह 'वीणा' के अवोध कवि ने रवीन्द्र और सरोजिनी का काव्यानुसरण किया। उसका अस्तित्व उन्हीं में विलीन नहीं हो गया, उनके सगीत में उसका अस्फुट स्वर अलग बोल रहा है। उनके प्रौढ़ पद-चिह्नों पर उसके छोटे-छोटे शिशु पगों की अपनी छाप है।

रवीन्द्र की काव्य-कला पश्चिमीय थी, काव्य-सामग्री भारतीय थी। सरोजिनी नायडू की कला और सामग्री दोनों ही अभारतीय थी। अपनी प्रतिभा के तारुण्य में योरप-प्रवास करते समय एक आग्ल साहित्य-मर्मज्ञ (सर एडमंड गॉस) की प्रेरणा से उनमें भारतीयता (जन्मजात स्वाभाविकता) का अनुराग उत्पन्न हुआ। गान्धी-युग में उन्होंने पुनर्जन्म पाया, काव्य-क्षेत्र से वे कर्म-क्षेत्र में चली गयी। उधर आधुनिक वगीयचित्रकला (जो कि विदेशी तैल-चित्रों का अनुकरण कर रही थी) वह भी कलकत्ते के तत्कालीन अग्रज कला-मर्मज्ञ (ई बी हैवल) की प्रेरणा से अजन्ता और एल्लोरा की आकृति-प्रकृति पा गयी। भारतीय चित्रकला में ठाकुर-शैली का प्रादुर्भाव हुआ। राजनीति में राष्ट्रीय वातावरण बन चुका था, कला में भी भारतीय वातावरण प्रस्तुत हो गया। ऐसे ही सांस्कृतिक युग में 'पल्लव' के कवि पन्त का काव्य-विकास हुआ।

### आत्मविकास

सन्, २१ में पन्त जी ने महात्मा गान्धी के भाषण से प्रभावित होकर कालेज का पढना छोड़ दिया था। यो भी कोई रोमैन्टिक कवि कालेजों और युनिवर्सिटियों के यान्त्रिक अध्ययन में अपनी स्वाभाविक प्रतिभा का अपचय नहीं कर सकता। जहाँ जितनी ही अधिक उपाधियाँ हैं वहाँ उतने ही अनुपात में कलात्मकता और मर्मज्ञता का अभाव है। किसी भी

साहित्य में इसका दृष्टान्त देखा जा सकता है। जैसा कि 'युगवाणी' में कवि ने सकेत किया है, मनुष्य का विकास भी प्रकृति की तरह जीवन की स्वाभाविक उर्वरता (प्रतिभा) से ही हो सकता है —

“वृक्षो से ही बढो अयास  
सीख राग, फल-त्याग ।”

रोमैन्टिक कवियों का विकास भी ऐसा ही अनायास होता है।

अंग्रेजी कवियों का प्रभाव होते हुए भी 'पल्लव' में पन्त की प्रतिभा का प्रस्फुटन है, अन्त स्फुरण है। बाह्य प्रभावों को ग्रहण कर भीतर के रस-द्रवण से उनकी सीप-सी आत्मा मुक्ता बन गई है। उनका जीवन और काव्य मोती-सा ही सजल स्रग्धर है।

अनुभूति की तरह प्रत्येक कवि की अभिव्यक्ति में भी अपनापन रहता है। रुचि, स्वभाव और जीवन-दर्शन के अनुसार भाव, भाषा और शैली में कवि का व्यक्तित्व व्यक्त होता है। इसी दृष्टि से पन्त की कविताओं में भी उनका आत्मनिर्माण है।

'वीणा' के बाद 'पल्लव' के 'उच्छ्वास' (सन् २१) में पन्त की प्रतिभा के स्वावलम्बन का श्रीगणेश है। 'वीणा' में कवि ने कहा था—'आँखों ने जो देखा कर को उसे खींचना सिखलाओ।' कवि की यह कामना 'उच्छ्वास' में सफल हो गयी है, उसने चित्र-कुशलता पा ली है।

'उच्छ्वास' में 'वीणा' के सारल्य और 'पल्लव' के नव-तारुण्य की वय सन्धि है। ऐसा जान पड़ता है कि शैशव का अस्फुट कण्ठ अभी-अभी फूट पड़ा हो। उसके शब्दों, छन्दों, भावों और वातावरण में स्वाभाविक भोलापन है, साथ ही जीवन और कला का नव-उद्दीपन भी।

—वही कल्पना है दिन-रात  
बचपन और यौवन की बात,

सुख की वा दुख की ? अज्ञात

उर अधरो पर है निर्मल

(‘निर्भरी’)

बचपन और यौवन की तरह ही ‘उच्छ्वास’ में पुरातन और नूतन कवित्व का समावेश है। ज्यो ज्यो कवि का तन-मन वयस्क होता गया है त्यो त्यो शैशव की तरह कविता के विगत युगो को छोड़ कर वह नवीन भावो और नवीन कला की ओर बढ़ता चला गया है। अशत ‘आँसू’ में, विशेषतः सन् २१ के बाद की रचनाओं (‘वीचि-विलास’, ‘मौन निमन्त्रण’, ‘विश्ववेणु’, इत्यादि) में पन्त की कविता नव्यतम हो गयी है। ‘उच्छ्वास’ में कवि ने कहा था—

सुरीले ढीले अधरो बीच

अधूरा उसका लचका-गान

विकच बचपन को, मन को खीच,

उचित बन जाता था उपमान।

अधर अब भी सुरीले है, गान अब भी लचीला है, किन्तु न तो अधरो में ढीलापन है, न गानो में अधूरापन। ‘पल्लव’ का सगीत, यौवन का उपमान बन गया है।

### कला की साधना

नवीनता की दृष्टि से सब से पहिले पन्त की भाषा हृदय को आकर्षित कर लेती है। ब्रजभाषा की तुलना में द्विवेदी-युग की खड़ी-बोली रूखी जान पड़ती थी। छायावाद के अन्य कवि भी अपने गद्य-संस्कार के कारण उसे सरस नहीं बना सके। खड़ीबोली भी कितनी मधुर प्राञ्जल हो सकती है, यह पन्त के ‘पल्लव’ से स्पष्ट है।

पन्त ने ही खडीबोली को उसी के अविकल व्यक्तित्व में ब्रजभाषा की तरह मधुर कोमल बना दिया है। कीट्स की तरह बाइस-चौबीस वर्ष की अपनी बहुत छोटी उम्र में ही 'पल्लव' के कवि ने खडीबोली को कितना काव्य-कलित कर दिया है !

अनुभूति के लिए जीवन की, और अभिव्यक्ति के लिए कला की साधना करनी पड़ती है। पन्त ने खडीबोली को अपनी साधना से सौन्दर्य प्रदान किया है, उसे कल-कोमल बनाने के लिए उन्हें तपना पड़ा है। हृदय के ताप में तप कर, रस से द्रवित होकर जब भाषा भाव बन जाती है, तब कवि ही मानो उसमें लयमान हो जाता है, जैसे—

सुरभि-पीडित मधुपो के बाल  
तडप, बन जाते हैं गुञ्जार

(‘मौन निमन्त्रण’)

पन्त की भाषा का लालित्य आग्ल कवि स्विनबर्न का स्मरण दिलाता है। कविवर यीट्स के प्रसंग में रविबाबू ने प्रशंसा-पूर्वक स्विनबर्न की भाषा को याद किया है। पन्त जी ने जिन अंग्रेजी कवियों का उल्लेख किया है उनमें स्विनबर्न का नाम नहीं है। मन यह जानने के लिए उत्सुक हो उठा कि हिन्दी का यह मृदुलमिल कवि अपने उस समानधर्मा कवि से कैसी आत्मीयता का अनुभव करता है ! जिज्ञासा करने पर पन्त जी ने कहा— ‘स्विनबर्न विद्यापति और जयदेव हैं, कालिदास नहीं।’—अभिप्राय यह कि स्विनबर्न में भाषा का संगीत है, भाव-गाम्भीर्य नहीं।

पन्त की कविता में भाषा का संगीत भी है और भावों का गूढ़ गम्भीर प्रसार भी है, जयदेव और विद्यापति की रसात्मकता भी है, कालिदास की कल्पकता भी। गीतकाव्य और महाकाव्य का मध्यवर्ती ‘व्यक्तित्व’ ‘पल्लव’ के सुदीर्घ मुक्तको में है। उनमें संगीत की सरसता और काव्य की चित्रकारिता का समन्वय है।

## भाषा और छन्द

पन्त की कविता में भाषा एक साथ ही चित्र और संगीत दोनों को सजीव करती है, वह 'पल में जलधर, फिर जलधार' बन जाती है। कविता में केवल शब्दों का संगीत पन्त को अभीष्ट नहीं है, वे भाव को महत्त्व देते हैं, भाषा को भाव से बजाते हैं। भाव ही भाषा में चित्र और संगीत (रूप-रग और रस) बन जाता है। भाषा भाव के सुर में बँध कर 'मर्म-मधुर' हो जाती है। जहाँ केवल शब्दालंकार की झनकार सुनाई पड़ती है वहाँ वह मधुर किन्तु 'मर्म-रहित' जान पड़ती है।

पन्त जी की भाषा का सौन्दर्य बाहर से अलङ्कृत नहीं, भीतर से अभिव्यञ्जित है, रसानुरञ्जित है। उसका संगीत शब्द-प्रधान नहीं, राग-प्रधान है। उसमें भाषा और भाव का लय-सामञ्जस्य है।

'पल्लव' में एक-एक स्वर, व्यञ्जन और अक्षर का ही नहीं, बल्कि सयुक्ताक्षर तक का प्राणवान प्रयोग है, जैसे—

रुधिर से फूट पड़ी रुचिमान

पल्लवों की यह सजल प्रभात

शिराओं में उर की अज्ञात

नव्य जग जीवन कर गतिवान् ।

'नव्य' के स्थान पर नवल कर देने से छन्द में तो अन्तर नहीं पड़ता, किन्तु चित्र की सजीवता चली जाती। यहाँ कवि केवल प्रभात की नवीनता ही नहीं, गति की ओजस्विता भी व्यक्त करना चाहता है। 'नव्य' के 'व्य' से 'जीवन' में गति-व्यग्रता आ गयी है।

भाषा की तरह पन्त जी ने छन्दों को भी 'चित्र-राग' की दृष्टि से देखा है। वे कहते हैं—“छन्द का राग भाषा के राग पर निर्भर रहता है, दोनों में स्वरैक्य रहना चाहिये। . . . जहाँ दोनों में मैत्री नहीं रहती वहाँ छन्द अपना 'स्वर' खो बैठता है।”



छन्द के राग (लय-प्रवाह) में भाषा के राग (स्वर) का समावेश न होने के कारण ही पन्त जी को कवित्त तथा बँगला के छन्द हिन्दी के लिए उपयुक्त नहीं जान पड़े।

यद्यपि छन्द का राग उसके लय-प्रवाह में है तथापि उच्चारण-भेद से भिन्न-भिन्न भाषाओं में छन्द का प्रवाह भी तदनु रूप हो जाता है। पन्त जी हिन्दी की प्रकृति के अनुसार उन्हीं छन्दों को स्वाभाविक मानते हैं जिनमें उसके स्वरो का संरक्षण हो सके। उनका कहना है कि, “जिस छन्द में स्वर-संगीत की रक्षा की जा सकती, उसके सकोच-प्रसार को यथावकाश दिया जा सकता है, उसमें राग का स्वाभाविक स्फुरण, भाव तथा वाणी का सामञ्जस्य पूर्ण रूप से मिलता है। ”—इसी दृष्टि से उन्होंने हिन्दी के मात्रिक छन्दों को महत्त्व दिया है।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, ‘पल्लव’ में कुछ छन्द द्विवेदी-युग के हैं, किंतु ज्यो ज्यो भाषा और भाव के चित्र-बोध की तरह पन्त का राग-बोध भी सजग होता गया है त्यों त्यों उनके छन्दों में भी नूतनता आती गयी है। छन्दों का राग-बोध पन्त को ‘वीणा’-काल में ही हो गया था।

‘पल्लव’ की कई कविताएँ, पन्त जी के कथनानुसार, मुक्त छन्द में हैं, जैसे, ‘उच्छ्वास’, ‘आँसू’, ‘परिवर्तन’। ‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ में उन्होंने उदाहरण देकर इन कविताओं की छन्द-सम्बन्धी प्रक्रिया दिखलाई है।

भावनाओं के उत्थान-पतन अथवा उद्गारों के आरोह-अवरोह को पर्याप्त क्षेत्र देने के लिए मुक्त-छन्द की आवश्यकता पड़ती है। इस दृष्टि से पन्त जी ने ‘उच्छ्वास’, ‘आँसू’, और ‘परिवर्तन’ में कहीं तो एक ही छन्द के चरणों को घटा-बढ़ा दिया है, कहीं छन्द की एकस्वरता तोड़ने और राग को विविधता देने के लिए अनेक छन्दों का उपयोग किया है।

‘विश्ववेणु’, ‘वीचिविलास’ और ‘मौन निमन्त्रण’ में दो छन्दों के चरणों को मिला कर एक नये छन्द की सृष्टि कर दी है। कुछ छोटी

कविताओं ('निर्भर गान', 'नारी-रूप', 'जीवन-यान', 'विश्व-छवि') में भी विभिन्न छन्दों के पद-सामञ्जस्य से एक स्वतन्त्र छन्द बन गया है। इस तरह पन्त जी के मुक्त-छन्द, छन्द-रहित नहीं हैं। उनमें एक नवीन नियमबद्धता है।

छन्दों की आवश्यकता गद्य-शुष्क जीवन को संगीत देने के लिए है। पन्त जी के शब्दों में, "हमारे साधारण वार्त्तालाप में भाषा-संगीत को जो यथेष्ट क्षेत्र नहीं प्राप्त होता, उसी की पूर्ति के लिए काव्य में छन्दों का प्रादुर्भाव हुआ है।" इस रूप में छन्द, काव्य का संगीत-सहचर है, वह मुक्त नहीं है।

मुक्त छन्द की विशेषता यह है कि उसमें यथास्थल भाषा का संगीत भी रहता है और साधारण वार्त्तालाप की स्वाभाविकता भी रहती है। यही पर काव्य में नाट्य का सन्निवेश होता है।

यद्यपि पन्त जी ने छन्दों को काव्य की दृष्टि से ही मुक्त करने का प्रयत्न किया है तथापि 'उच्छ्वास' में दृश्यों के पट-परिवर्तन और छन्दों के हेर-फेर से नाटकीय सघटन आ गया है। कहीं-कहीं दृश्य के अनुरूप ही छन्द भी गतिशील हो उठा है, यथा—

पावस ऋतु यी पर्वत प्रदेश

पल-पल परिवर्तित प्रकृति-वेश

(‘उच्छ्वास’)

‘पल-पल परिवर्तित’ में प्रकृति के परिवर्तन की द्रुतगति है। दृश्य की त्वरित गति में छन्द की गिलहरी-सी क्षिप्रगति भी है।

‘पल्लव’ में ‘जीवन-यान’ एक बहुत छोटी-सी कविता है, इस सक्षिप्त मुक्तक में भी मुक्त छन्द की स्वाभाविकता देखी जा सकती है—

अहे विश्व! ऐ विश्व-व्यथित-मन!

किधर बह रहा है यह जीवन?

यह लघु पोत, पात, तूण, रजकण  
अस्थिर—भीरु—वितान,  
किधर ?—किस ओर—अछोर,—अजान,  
डोलता है यह दुर्बल यान ?

ये टेढ़ी-मेढ़ी, छोटी-बड़ी पक्तियाँ केवल वैचित्र्य-प्रदर्शन के लिए नहीं हैं, इनमें हृत्स्पन्दन है। मनोवेग की स्वाभाविकता के अनुसार ही इन पक्तियों में प्रवाह और विक्षेप है। छायावाद की कविताओं में मनोवेगों का सकोच और प्रसार दिखलाने के लिए ही पहाड़ी पथों की तरह पक्तियों को आगे-पीछे, सीधे-तिरछे रखने का क्रम प्रचलित हुआ था।

छन्द के राग में मनुष्य का मनोरोग भी मिला रहता है। उसके प्रवाह में मन की जो गति हृत्कम्पन की तरह अन्तर्धान रहती है उसी को प्रत्यक्ष करने के लिए उद्गारों को नाट्यभंगिमा देनी पड़ती है। छन्द में सलापोचित स्वाभाविकता आ जाने से रागात्मिका वृत्ति का उद्रेक हो जाता है। मनुष्य के मनोरोगों को व्यक्त करने के लिए ही मुक्त छन्द है। वह काव्य को मनोविज्ञान का सहयोग देता है। भाषा, भाव और छन्द में जीवन की अन्तर्व्यञ्जना ही छायावाद की विशेषता है। इस दृष्टि से मुक्त छन्द छायावाद का अन्तरंग छन्द है।

पन्त जी की कविता में केवल कलरव-किलोल और किलकार ही नहीं है। रस, भाव और वातावरण के अनुसार उसमें उत्कटता और कोमलता, दोनों हैं। 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि' का दृष्टान्त 'बादल' की इन पक्तियों में देखा जा सकता है—

कभी अचानक भूतो का-सा  
प्रकटा विकट महा आकार,  
कड़क-कड़क जब हँसते हम सब  
थर्रा उठता है ससार,

फिर परियो के बच्चो-से हम  
सुभग सीप के पख पसार  
समुद पैरते शुचि ज्योत्स्ना मे  
पकड इन्दु के कर सुकुमार।

एक ओर कितनी रुद्रता, दूसरी ओर कितनी मृदुता ! —मानो शिव  
ही शिशु भी हो गया है।

### कल्पना और भावना

‘पल्लव’ मे कवि की राग-वृत्ति बहुत जाग्रत है। उसकी राग-वृत्ति  
का ही विकास कल्पना मे हुआ है।

पन्त की कल्पना-शक्ति कितनी उर्ध्वर है, इसका परिचय ‘स्याही का  
बूँद’ शीर्षक छोटी-सी कविता मे भी मिल जाता है—

गीत लिखती थी मैं उनके,—

अचानक, यह स्याही का बूँद  
लेखनी से गिर कर सुकुमार  
गोल-तारा-सा नभ से कूद  
सोधने को क्या स्वर का तार  
सजनि ! आया है मेरे पास।

योग का-सा यह नीरव-तार,  
ब्रह्म-माया का-सा ससार,  
सिन्धु-सा घट मे,—यह उपहार  
कल्पना ने क्या दिया अपार,  
कली मे छिपा वसन्त-विकास ?

यह एक ‘बूँद’ विन्दु मे सिन्धु हो गया है।

पन्त की कल्पना कदली-पत्र की तरह चित्र-पर-चित्र खोलती जाती है, जैसे 'छाया', 'बादल' और 'नक्षत्र' में। सब चित्रों को मिला कर जीवन की एक सर्वांगीण अभिव्यक्ति भी दे जाती है, जैसे 'स्वप्न', 'मौन निमन्त्रण', 'वीचि-विलास', 'विश्ववेणु', 'शिशु' और 'अनग' में। इन कविताओं में कल्पना की परिणति भावना में हो गयी है। जैसा कि कवि ने कहा है—

मेरे मन की विविध तरंग  
रगिणि ! सब तेरे ही सग  
एक रूप में मिले अनग।

(‘वीचि-विलास’)

‘विविध तरंग’ में एक ‘अनग’ की तरह जब कल्पना की चित्र-विविधता में भी रस की एकात्मता आ जाती है तब भावना का स्वरूप प्रकट होता है। यथा—

भूल जगत की उर-कम्पन में,  
पुलकावलि में हँस अविराम,  
मृदुल कल्पनाओं से पोषित,  
भावों से भूषित अभिराम,  
तुमने भौंरो की गुञ्जित-ज्या  
कुसुमों का लीलायुध थाम,  
अखिल भुवन के रोम-रोम में  
केशर-शर भर दिये सकाम।

(अनग) ।

अनग का तो कोई रूप नहीं है, वह तो एक रसानुभूति मात्र है। किन्तु उद्दीपन और सवेदन से मनोबल की बिस रसमूर्ति की मन में भावना होती है, कल्पना ने उसी को प्रत्यक्ष कर दिया है।

कल्पना भावना की सहायता करती है, किन्तु भावना कल्पना पर ही निर्भर नहीं है। सूरदास की 'मैया, कबहिं बढैगी चोटी' में केवल भावना का भोलापन है, चरन गहे अँगुठा मुख मेलत' में भावना के साथ कल्पना का वैचित्र्य भी है।

'पल्लव' की सभी छोटी-छोटी कविताएँ भावना के प्रगीत हैं, जैसे, मोह, विनय, वसन्त श्री, आकाशा, याचना, विश्वव्याप्ति, सोने का गान, विश्वछवि, नारी-रूप, निर्भर-गान, मुसकान, मधुकरी, स्मृति, छाया-काल, इत्यादि। इन प्रगीत मुक्तको में कल्पना भी है, किन्तु उसने भावना के लिए केवल चित्रपट प्रस्तुत किया है, उसे आच्छादित नहीं कर लिया है।

कल्पना-प्रधान बड़ी कविताओं में भी सगीत की टेक की तरह भावना का हृदय बोलता है—

गाओ, गाओ विहग-बालिके।

तरुवर से मृदु मगल गान,

मैं छाया में बैठ, तुम्हारे—

कोमल-स्वर में कर लूँ स्नान,

—हाँ सखि ! आओ, बाँह खोल, हम

मिल कर गले, जुड़ा ले प्राण,

फिर तुम तम में, मैं प्रियतम में

हो जावे द्रुत अन्तर्धान।

(‘छाया’)

से सुखमय-तब ! आशामय अब !

हे मानस-लोचन रुचिमान !

जागो हे, हाँ, धीरे धीरे

खोलो अलसित-पलक सुजान !

(‘नक्षत्र’)

ये पंक्तियाँ कल्पना के बिखरे चित्रों में अन्तर के तार मिलाती हैं,  
'हाँ' और 'हे' में हृदय बोल रहा है।

### प्राकृतिक चित्रण

'पल्लव' में प्रकृति-चित्रण के अनेक रूप हैं। कहीं तो प्रकृति अपने  
प्रकृत रूप में है, जैसे—

बादलों के छायामय-मेल  
घूमते हैं आँखों में, फैल !  
अवनि औ' अम्बर के वे खेल  
शैल में जलद, जलद में शैल !

विहंगम-सा बैठा गिरि पर  
सुहाता था विशाल अम्बर।

(‘आँसू’)

कहीं कवि ने प्रकृति के प्रकृत चित्रों में ‘अपनी भावनाओं का सौन्दर्य  
मिला कर उन्हें ‘ऐन्द्रिक चित्रण’ बनाया है। इस रूप में प्रकृति के उपकरण  
उद्दीपन का भी काम करते हैं और संवेदन को भी जगाते हैं। जैसे—

देखता हूँ जब उपवन  
पियालों में फूलों के  
प्रिये ! भर भर अपना यौवन  
पिलाता है मधुकर को;  
नवोड़ा बाल-लहर  
अचानक उपकुलों के  
प्रसूनो के ढिग रुक कर  
सरकती है सत्वर;

अकेली आकुलता-सी प्राण !  
 कही तब करती मृदु आघात,  
 सिहर उठता कृश गात,  
 ठहर जाते हैं पग अज्ञात !

(‘आँसू’)

छन्द की दृष्टि से पन्त जी लिखते हैं—“इन चरणों में शोकाकुलता के कारण स्वर-भग हो जाने का भाव आया है, लय की गति रुकती जाती है, तुक भी पास-पास नहीं आये हैं। इसी प्रकार ‘सिहर उठता कृश गात’ इस चरण को कुण्ठित कर देने से अनुवर्ती चरण में पगों के अज्ञात ठहर जाने का भाव अपने आप आ जाता है।”

कही-कही भावनाओं को ही कवि ने ‘प्राकृतिक सौन्दर्य का लिबास’ पहना दिया है। जैसे—

हरियाली से ढँक मृदु गात,  
 कानों में भर सौ-सौ बात  
 हमें भुलाते हैं अविराम  
 विश्व-पुलक-से तरु के पात,  
 कुसुमित पलनों में अभिराम !

(‘विश्ववेणु’)

प्रकृति के परिधान में भावना ने मानवीय व्यक्तित्व धारण किया है, मुख्यतः ‘बीचि-विलास’, ‘मौन निमन्त्रण’, ‘विश्व वेणु’, ‘अनग’ और ‘स्वप्न’ में, अशत ‘छाया’ और ‘बादल’ में।

कवि ने प्रकृति को विशेषतः नारी-रूप में ही व्यक्त किया है, इस रूप में स्वयं उसकी आत्मा ही प्रकृति हो गयी है। निर्भरी, मधुकरी, विहग-बालिका उसकी स्नेहमयी सखियाँ हैं।



कवि कहता है, “पल्लव-काल में मुझसे प्रकृति की गोद छिन जाती है। ‘पल्लव’ की रूप-रेखाओं में प्राकृतिक सौन्दर्य तथा उसकी रंगीनी तो वर्तमान रहती है, किन्तु प्रभावों के रूप में,—उससे वह सान्निध्य का सन्देश लुप्त हो जाता है। प्रकृति के उपकरण राग-वृत्ति के स्वर बन गये हैं, वे अकलुष ऐन्द्रियिक मुग्धता के वाहन अथवा वाहक नहीं रह गये हैं।”—यहाँ पर कवि का संकेत ‘वीणा’-काल की बाल-भावना की ओर है—“वीणा की रचनाओं में जो स्वाभाविकता मिलती है वह ‘पल्लव’ में कला-संस्कार तथा अभिव्यक्ति के मार्जन में बदल गयी है।”

यद्यपि ‘पल्लव’ में ‘वीणा’ की बालिका का वयोविकास हो गया है, तथापि अब भी उसमें प्रकृति की ही अन्तरात्मा है। अपने ‘घने लहरे रेशम के बाल’ में प्रकृति के विविध उपहारों को धारण कर वह उसी की मधुर मूर्ति बन गयी है। अनेक रूपों और अनेक अभिव्यक्तियों में वह अपने आनन्द को व्यक्त कर रही है—

चञ्चल कर सरसी के प्राण,  
सौ-सौ स्वप्नो-सी छविमान  
लहरो में खिल सानुप्रास,  
गा वारिधि-छन्दों में गान,  
करती हम ज्योत्स्ना का लास।

(‘विश्ववेणु’)

कवि की कविता के उपादान कितने कोमल और उसकी आत्मा कितनी स्नेहार्द्र है—

चुन कलियों की कोमल साँस,  
किसलय-अधरो का हिम-हास,

चिर अतीत-स्मृति-सी अनजान  
 ला सुमनो की मृदुल सुबास,  
 पिघला देती तन, मन, प्राण।  
 ('विश्ववेणु')

‘पल्लव’ मे सुन्दरम् का अभिषेक है। सारी सृष्टि एक स्वर्गिक महोत्सव मना रही है। कवि ने सुख, श्री, सुषमा का यह, कैसा मनोहर स्वप्न-जगत रच दिया है—

“मीलित नयनो का अपना ही  
 यह कैसा छायामय-लोक  
 अपने ही सुख-दुख, इच्छाएँ,  
 अपनी ही छवि का आलोक।”

### परिवर्त्तन

कला के इस कमनीय जगत पर देश-काल का दुर्दमनीय अभिशाप भी छाया हुआ है। देश का दुर्भाग्य सामाजिक कुरूपताओं मे प्रकट हुआ, जिसका धुँधला आभास ‘ग्रन्थि’, ‘उच्छ्वास’, और ‘आँसू’ मे मिलता है। काल की कुटिलता जीवन की क्षणभंगुरता में प्रकट हुई, उसका प्रभाव ‘परिवर्त्तन’ पर पड़ा। ‘पल-पल परिवर्त्तित प्रकृति-वेश’ की तरह ‘परिवर्त्तन’ मे जीवन भी क्षण-क्षण कितना परिवर्त्तनशील हो गया है।

स्वप्नदर्शी होते हुए भी ‘पल्लव’-काल मे कवि वर्त्तमान समाज की कुरूपताओं से कट कर भविष्य की ओर प्रभावित नहीं हुआ था। वह जागरण और सुधार का युग था। क्रान्ति का आदर्श स्पष्ट नहीं हो सका था। ऐसे समय मे प्रकृति के रम्यलोक से ही कवि को नव-निर्माण का दृष्टान्त मिला। ‘पल्लव’ मे प्रकृति ‘त्रिभुवन के नयन-चित्र-सी’ अवतरित हुई।

कवि कहता है—“तब प्रकृति की महत्ता पर मुझे पूर्ण विश्वास था, और उसके व्यापारों में मुझे पूर्णता का आभास मिलता था। वह मेरी सौन्दर्य-लिप्सा की पूर्ति करती थी, जिसके सिवा, उस समय मुझे कोई वस्तु प्रिय नहीं थी। अब मैं सोचता हूँ कि प्राकृतिक दर्शन जो एक निष्क्रियता की हद तक सहिष्णुता प्रदान करता है, और एक प्रकार से प्रकृति को सर्वशक्तिमयी मान कर उसके प्रति आत्मसमर्पण सिखलाता है, वह सामाजिक जीवन के लिए स्वास्थ्यकर नहीं है।”—इसीलिए ‘पल्लव’ की प्राकृतिक भूमि में कवि ‘युगवाणी’ की ऐतिहासिक भूमि में चला गया।

इस परिवर्तनशील जगत में जीवन की अशान्ति का कोई सामाजिक सामाधान न मिलने के कारण ‘परिवर्तन’ में कवि ने आध्यात्म की शरण ली थी—

“वृथा रे ये अरण्य-चीत्कार  
शान्ति सुख है उस पार।”

‘परिवर्तन’ का आध्यात्मिक दर्शन व्यक्तिगत आत्मचिन्तन के लिए उपादेय है, क्योंकि किसी भी समाज-व्यवस्था में दुख का सर्वथा तिरोधान नहीं हो जायगा—

“बिना दुख के सब सुख निस्सार,  
बिना आँसू के जीवन भार,  
दीन दुर्बल है रे ससार  
इसी से क्षमा, दया औ’ प्यार।”

मनुष्य अपनी आध्यात्मिक चेतना से ही सुख-दुख में स्थितप्रज्ञ रह सकेगा।

‘परिवर्तन’ में कवि की विशेषता यह है कि उसने दर्शन शास्त्र की शुष्कता में भी काव्य का रस-सञ्चार कर दिया है, ज्ञान को भाव बना

दिया है, काल को कला का स्पर्श दे दिया है। 'पल्लव' के अन्य चित्रपटों पर सधी हुई तूलिका ने ही 'परिवर्त्तन' में एक प्रशस्त चित्रपट पा लिया है। इसमें सभी छन्दों और सभी रसों का समावेश है। कथा का आधार लेकर लिखे गये, हिन्दी में प्रबन्ध-काव्य अनेक है, किन्तु बिना किसी आधार के, केवल भाव और कला का इतना विशद काव्य खड़ीबोली में कोई नहीं।

जान पड़ता है कि, 'पल्लव'-काल में पन्त जी का स्वास्थ्य बहुत अच्छा था। कई लम्बी कविताएँ बहुत थोड़े समय में ही लिखी गयी हैं—'नक्षत्र' एक दिन में, 'छाया' डेढ़ दिन में, 'स्वप्न' दो दिन में।

मानसिक संघर्षों में भी पन्त का कवि-हृदय शिथिल नहीं हो गया था। उनका तन-मन स्वस्थ था। मस्तिष्क शरदाकाश की भाँति परिष्कृत था। उनके शब्दों, छन्दों और भावों में उनका स्वास्थ्य ही सौन्दर्य और संगीत बन गया है।

काशी

४।१०।५०'

## गुञ्जन

अनुकूल परिस्थितियों में पन्त जी काव्य के भाव-जगत में विचरते आये थे, प्रतिकूल परिस्थितियों में उनका सुकोमल सुकुमार मन अभाव-जगत की वास्तविकता का आघात सहसा सह नहीं सका। 'पल्लव' के बाद, सन् २९ में पन्त जी मानसिक और पारिवारिक अशान्ति के कारण रुग्ण हो गये।

साहित्य के सौभाग्य से दो वर्ष बाद उन्होंने पुनर्जीवन पाया। एकान्त के विश्राम और मनन-चिन्तन से उनमें एक नवीन आशा, उत्साह और उल्लास का सञ्चार हो गया था। 'गुञ्जन' में अपनी नवप्राण प्रेरणाओं का संगीत लेकर सन् ३२ में वे पुनः काव्य-क्षेत्र में प्रकट हुए।

### सवेदनशीलता

'पल्लव' में कवि ने वन-विहार किया था, 'गुञ्जन' में सामाजिक साक्षात्कार किया। कवि ने कहा—

देखूँ सब के उर की डाली

किसने रे क्या क्या चुने फूल

जग के छवि-उपवन से अकूल ?

इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल !

किस छवि, किस मधु के मधुर भाव ?

किस रँग, रस, रुचि से किसे चाव ?

कवि से रे किसका क्या दुराव !

किसने ली पिक की विरह-तान ?

किसने मधुकर का मिलन-गान ?

या फुल्ल-कुसुम, या मुकुल-म्लान ?

देखूँ सबके उर की डाली—

सब मे कुछ सुख के तरुण फूल,

सब मे कुछ दुख के कण शूल,

सुख-दुख न कोई सका भूल !

जिस तरह बहुत दिनों बाद लौटा हुआ बटोही अपने चारों ओर के मुखड़ों को देखता-पहिचानता और उनके सुख-दुख में समवेदना का स्वर मिलाता है, उसी तरह 'गुञ्जन' में कवि ने भी सब को सख्य भाव से देखा-भाला है और उनके सुख-दुख को सौहार्द से सहला दिया है।

'गुञ्जन' के 'विज्ञापन' में पन्त जी ने लिखा है, "पल्लव की कविताओं में मुझे 'सा' के बाहुल्य ने लुभाया था, यथा—

अर्द्ध निद्रित-सा, विस्मृत-सा,

न जागृत-सा, न विमूर्च्छित-सा—इत्यादि ।

'गुञ्जन' में 'रे' की पुनरुक्ति का मोह नहीं छोड़ सका । यथा—'तप रे मधुर मधुर मनै'—इत्यादि ।

'सा' से, जो मेरी वाणी का सवादी स्वर एकदम 'रे' हो गया, यह उन्नति का क्रम पाठकों को खटकेगा नहीं, ऐसा मुझे विश्वास है ।"—इस कथन में कवि-जनोचित परिहास होते हुए भी काव्य का एक गम्भीर तथ्य है, सगीत के राग के अतिरिक्त इससे मनुष्य के मनोराग पर भी प्रकाश पड़ता है । 'सा' में मनुष्य बहिर्मुख है, उसका राग बाहर से बोलता और बाहर ही फैलता है । 'रे' में मनुष्य अन्तर्मुख है, उसका राग भीतर से उद्भूत होकर अन्तर को स्पर्श कर जाता है, मर्मस्थल को बेध जाता है ।

‘रे’ के सम्बोधन से कवि ने मनुष्य को अपनी आत्मीयता दी है। वह मानव-जीवन का दर्शक ही नहीं, समदुःखी भी है, मानो उसका हृदय मनुष्य को पुकार कर कहता है—अरे, मैं भी तो तुम्ही हूँ !

‘रे’ में कवि की सामाजिक संवेदनशीलता है। सुख-सुषमा का कवि दुःख से द्रवित होकर मनुष्य के साथ अपनापन जोड़ना चाहता है —

तप रे मधुर मधुर मन !

विश्ववेदना में तप प्रतिपल,

जग-जीवन की ज्वाला में, गल,

बन अकल्मष, उज्ज्वल और कोमल,

तप रे विधुर विधुर मन

अपने सजल स्वर्ण से पावन

रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

स्थापित कर जग में अपनापन,

ढल रे ढल आतुर मन

यह ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ के लिए कवि की आत्मप्रेरणा है, जो कि आगे चलकर युग-प्रेरणा बन गई ।

### सुख-दुःख की साधना

पन्त जी लिखते हैं, “गुञ्जन से पहले—जब कि परिस्थितियों के वश अपनी प्रवृत्ति को अन्तर्मुखी बनाने के लिए वाध्य नहीं हुआ था,—मेरे जीवन का समस्त मानसिक संघर्ष और अनुभूति की तीव्रता ‘ग्रन्थि’ और ‘परिवर्त्तन’ में प्रकट हुई है ।”

‘परिवर्त्तन’ में कवि का मन ससार की अनित्यता से खिन्न था। अपनी भाव-सृष्टि को फूलों की तरह मुरझाते, ओसों की तरह ढरकते, चाँदनी की तरह छीजते देख कर कवि छटपटा उठा था। उसके ‘राग-तत्त्व में मन्थन’

पैदा हो गया था। इस अनित्य जगत् में किसी नित्य सत्य (स्थायी तत्त्व) को पा जाने के लिए उसने दर्शन शास्त्र का आश्रय लिया था। किन्तु समस्या आध्यात्मिक ही नहीं, सासारिक भी थी। 'गुञ्जन' में दोनों ही दृष्टि से समस्या का समाधान है—

अस्थिर है जग का सुख-दुख,  
जीवन ही नित्य चिरन्तन ।

● सुख-दुख से ऊपर मन का  
जीवन ही रे अवलम्बन ।

हम जीवन को सुख-दुख में विभाजित कर हर्षित-विमर्षित होते हैं किन्तु जीवन इन खण्डित सीमाओं से निर्लिप्त एक अखण्ड प्रवाह है—

'सुख-दुख के पुलिन डूबा कर  
लहराता जीवन-सागर ।'

कवि इस 'अनित्य जगत्' में जिस 'नित्य सत्य' को ढूँढ़ रहा था वह 'जीवन' की अखण्डता और व्यापकता में मिल गया।

जैसा कि 'परिवर्तन' में कवि ने कहा है—

आज का दुख, कल का आह्लाद  
और कल का सुख, आज विषाद

इस दृष्टि से सुख-दुख एक क्षणभंगुर वास्तविकता है। जीवन ही अपनी अजस्रता में महान और 'चिरन्तन वास्तविकता' है।

यद्यपि सुख-दुख ही जीवन नहीं है, तथापि समय के भीतर क्षणों की तरह, जीवन में सुख-दुख भी समाया हुआ है—

जग-जीवन में है सुख-दुख,  
सुख-दुख में है जग जीवन



हैं बँधे बिछोह-मिलन दो  
दे कर चिर स्नेहालिन ।

कवि दुख की उपेक्षा नहीं करता और सुख की अवहेलना भी नहीं करता । वह जीवन की अन्तर्बाह्य साधना के लिए उत्साहित करता है—

सागर की लहर-लहर मे  
है हास स्वर्ण किरणों का,  
सागर के अन्तस्तल मे  
अवसाद अवाक् कणों का ।

जीवन की लहर-लहर से  
हूँस खेल-खेल रे नाविक ।  
जीवन के अन्तस्तल मे  
नित बूड-बूड रे भाविक ।

सुख मे बाह्य जगत की सुषमा है, दुख में अन्तर्जगत की गरिमा ।  
कवि आत्मस्थ रह कर बाह्य जगत मे सन्तरण करना चाहता है । दुख उसे  
+ ,सवेदनशील बनाता है, सुख सृजनशील ।

मनुष्य की विपन्नता और निराशा का कारण व्यक्तिवाद और जीवन के प्रति एकागी दृष्टिकोण है । सुख से जैसे वह दुख को विलग कर देता है वैसे ही अपनी व्यक्तिगत क्षुद्रता से विस्तृत मानव-जगत को । कवि मनुष्य को आत्मसाधना और लोक-साधना के लिए प्रेरित करता है । आत्मसाधना की दृष्टि से कहता है—

मैं नहीं चाहता चिर सुख,  
चाहता नहीं अविरत दुख,

सुख-दुख की खेल मिचीनी  
खोले जीवन अपना मुख ।

सुख-दुख के मधुर मिलन से  
यह जीवन हो परिपूरण,  
फिर घन मे ओझल हो शशि  
फिर शशि से ओझल हो घन ।

व्यक्तिगत सतह पर सुख-दुख का जो समन्वय आत्मसाधना है वही सामाजिक सतह पर लोक-साधना है। लोक-साधना की दृष्टि से कवि कहता है—

जग पीडित है अति दुख से,  
जग पीडित रे अति सुख से,  
मानव-जग मे बँट जावें  
दुख सुख से औ' सुख दुख से।

‘गुञ्जन’ के रचना-काल मे समाजवाद का जो अस्पष्ट स्वर वायुमण्डल मे गूँज रहा था उसी की साहित्यिक प्रतिध्वनि इन पक्तियों में है।

‘पल्लव’ मे कवि ने प्रकृति का मानवीकरण किया था, ‘गुञ्जन’ में मनुष्य और प्रकृति का समाजीकरण किया है। यहाँ ‘चौदनी’ का उर भी जग के दुख से जर्जर हो गया है, वह नवजीवन का वर पाने के लिए तपस्या कर रही है।

सामाजिक दृष्टि से आधुनिक युग मे आकर भी कवि मानसिक दृष्टि से सन्त-युग की परम्परा मे है, इसीलिए उसने सुख की अपेक्षा दुख को महत्त्व दिया है। ‘परिवर्त्तन’ मे कहा था—

पिघल होठो का हिलता हास  
दूगो को देता जीवन-दान,

वेदना ही मे तप कर प्राण  
दमक, दिखलाते स्वर्ण हुलास ।

‘गुञ्जन’ मे भी कवि कहता है—

सोने-सा उज्ज्वल बनने  
तपता नित प्राणो का धन ।

दुख से अन्त शुद्धि और आत्मत्याग की प्रेरणा मिलती है, इसीलिए  
रहस्यवाद और छायावाद ने उसे गौरव प्रदान किया है ।

दुख को अन्त शुद्धि के लिए अगीकार कर लेने पर वही मधुर हो  
जाता है—

दुख इस मानव-आत्मा का  
रे नित का मधुमय भोजन,  
दुख के तम को खा-खा कर  
भरती प्रकाश से वह मन ।

(‘गुञ्जन’)

दुख को महत्त्व दे कर भी कवि का सुषमित स्वभाव उससे समरस नहीं  
हो सका है । एक निश्छल आत्मनिरीक्षक की तरह वह स्वीकार करता है—

वन की सूनी डाली पर  
सीखा कलि ने मुसकाना,  
मैं सीख न पाया अब तक  
सुख से दुख को अपनाना ।

‘वन की सूनी डाली’ मे कलिका का सामाजिक सूनापन है । बाह्य  
जगत से विमुख हो कर वह अपने अन्तर्जगत के आनन्द से आह्लादित है ।  
कवि इस आत्मसाधना को शिरोधार्य करता है, किन्तु सूनेपन को स्वीकार

नहीं करता, वह सामाजिक निर्माण चाहता है। उसे मानव-जीवन अपूर्ण जान पड़ता है, वह अनुभव करता है कि विश्व को नवजीवन चाहिये।

कवि अपने मनोजगत के जिस सुरम्य लोक को सृष्टि में साकार देखना चाहता है उसे पृथ्वी पर प्रत्यक्ष न पा कर उन्मन और विकल है—

मैं प्रेमी उच्चादर्शों का,  
संस्कृति के स्वर्गिक स्पर्शों का,  
जीवन के हर्ष-विमर्शों का,  
लगता अपूर्ण मानव-जीवन,  
मैं इच्छा से उन्मन, उन्मन।  
जग जीवन में उल्लास मुझे,  
नव-आशा, नव-अभिलाष मुझे,  
ईश्वर पर चिरविश्वास मुझे,  
चाहिये विश्व को नव जीवन,  
मैं आकुल रे उन्मन, उन्मन।

कवि देखता है कि समाज की नयी पीढ़ी भी उसी की तरह नवजीवन के लिए उन्मन है—

वन-वन उपवन  
छाया उन्मन-उन्मन गुञ्जन—  
नव वय के अलियो का गुञ्जन।

### सगुण का सन्देश

‘परिवर्तन’ में कवि ससार की असारता देख कर विश्व से विरक्त था, ‘गुञ्जन’ में वह जीवन की अक्षुण्णता से आश्वस्त होकर सृष्टि की सुन्दरता पर पुन अनुरक्त हो गया है। ससार को माया और जीवन को मिथ्या

कह कर वीतरागियो ने अति-निषेध और अनासक्ति का जो उपदेश दिया था, 'गुञ्जन' में उसका प्रतिषेध है—

क्या यह / जीवन ? सागर में  
जल-भार मुखर भर देना ।  
कुसुमित पुलिनो की क्रीडा—  
क्रीडा से तनिक न लेना ?

कृष्ण-काव्य में गोपियो ने भी कुछ इसी तरह निराकार निर्विकार निर्गुण का प्रत्याख्यान किया था। वे रहस्यवाद को नहीं चाहती थी।

छायावाद ने सगुण-काव्य का नव प्रवर्तन किया था। व्रज के वेणु-काव्य की तरह छायावाद ने भी मनुष्य के अनुरागी हृदय को मुखरित कर दिया था। उसके स्वर में सृष्टि के रागात्मक आकर्षण (रूप, रग, रस) का सम्मोहन था।

छायावाद वेदना को भी ले कर चला था और जीवन की रमणीयता को भी। उसका सुख-दुख दोनों ही मधुर था। वह जीवन के मधुवन का मधु-काव्य था। युगो के अनुरूप उसकी कला (अभिव्यक्ति) बदलती आयी है, बदलती जायगी, किन्तु आत्मा (अनुभूति) मधुमती ही बनी रही है, बनी रहेगी। मधु-काव्य वन-विहग (गीत-विहग) की तरह. सृष्टि में प्रकृति के चिर-तारुण्य का प्रतिनिधित्व करता है—

रिक्त होते जब जब तरु-वास  
रूप धर तू नव-नव तत्काल  
नित्य नादित रखता सोल्लास  
विश्व के अक्षय-वट की डाल ।

(‘गुञ्जन’ ‘विहग के प्रति’)

जिस प्रकृति से शोभा की सृष्टि मिली है उसी से ससृति में संसरण करने की प्रवृत्ति भी मिली है। जो प्रकृति बाहर आकृति धारण करती है

वही भीतर रागात्मिका वृत्ति बन जाती है। अन्तःप्रकृति (रागवती प्रकृति) को बाह्य प्रकृति (रूप-सृष्टि) में आत्मोपलब्धि होती है, इसीलिए वह उस पर मुग्ध हो उठती है, मानो अपने ही पर आप न्यौछावर हो जाती है—

अपनी ही छवि से विस्मित हो  
जगती के अपलक-लोचन  
सुमनों के पलकों पर सुख से  
करने लगे सलिल-मौचन।

(‘पल्लव’ ‘अनग’)

इस तरह निर्गुण का आत्मदर्शन ही छायावाद में सगुण का सौन्दर्य-दर्शन बन गया। ‘गुञ्जन’ का कवि सगुण का सन्देशवाहक है। कृष्ण-काव्य से कण्ठ मिला कर वह रवि ठाकुर के स्वर में कहता है—

तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन,  
गन्ध-हीन तू गन्ध-युक्त बन,  
निज अरूप में भर स्वरूप, मन।

मूर्तिमान बन, निर्धन।

गल रे गल निष्ठुर मन।

निर्गुण निष्काम है, सगुण सकाम है। इच्छा या कामना चित्तवृत्तियों की प्रेरक शक्ति अथवा अन्तःप्रकृति की राग-शक्ति है, वही जीवन को रति-यति-गति देती है। कवि देखता है कि ‘शान्त सरोवर का उर’ इच्छा से तरंगित है, समुद्र का उर आकाशा से उद्वेलित है—‘नाचती लहर पर हहर लहर।’

‘गुञ्जन’ के कवि की दृष्टि से निर्गुण (आत्मसाधना) भी सगुण की तरह सकाम है। यद्यपि दोनों की इच्छा के क्षेत्र अलग-अलग हैं, तथापि ‘परिवर्त्तन’ के निर्देशानुसार—

‘एक ही लोल लहर के छोर  
उभय सुख-दुख, निशि-भोर’—की तरह उनमें इच्छा का ही अन्तर्बाह्य  
प्रसार है।

‘गुञ्जन’ में कवि कहता है—

इच्छा है जग का जीवन,  
पर साधन आत्मा का धन,

साधन भी इच्छा ही है  
सम-इच्छा ही रे साधन।

इच्छा के सन्तुलित समावेश से जीवन में साधना का वही सौन्दर्य  
आ जाता है जो ‘सुमनो के अधखुले दृगो’ अथवा शिव के अधमुँदे मंदिर  
लोचनो में है। उनकी एक दृष्टि बाहर और एक दृष्टि भीतर है। उनमें  
अन्तर की आभा और बाहर की माया है। अन्तर माया को आत्मसात् कर  
रहा है, माया अन्तर को मादकता से भर रही है। उन मंदिरालस लोचनो  
में छाया-प्रकाश की द्वाभा है, जागृति और सुषुप्ति की सम्मिलित  
सुषमा है।

अन्तर्जगत के ज्योतिर्मय व्यक्तित्व से अवगत होते हुए भी ‘गुञ्जन’  
में कवि वहिर्जगत की चञ्चल माया पर मुग्ध है—

“सुनता हूँ इस निस्तल जल में  
रहती मछली मोतीवाली  
पर मुझे डूबने का भय है  
भाती तट की चल-जलमाली।”

कवि का विश्वास है कि वहिर्जगत के आनन्द में ही उसे अन्तर्जगत  
की अदृश्य आभा सुलभ हो जायगी—

आएगी मेरे पुलिनो पर  
वह मोती की मछली सुन्दर,  
मैं लहरो के तट पर बैठा  
देखूँगा उसकी छवि जी भर ।

सगुण साधना में प्रकृति-पुरुष (माया-ब्रह्मा) का अद्वैत भी है और द्वैत भी। कवि प्रकृति के साथ है, उसी की लीला और कला में वह जीवन पा जाता है।

अद्वैत के ब्रह्मानन्द में जीवन की चरम परिणति है। किन्तु परिणति के लिए कवि जीवन के गति-क्रम की उपेक्षा नहीं करता—

सागर-सगम में है सुख  
जीवन की गति में भी लय,  
मेरे क्षण-क्षण के लघु कण  
जीवन-लय से हो मधुमय।

### सौन्दर्य और आह्लाद

‘पल्लव’ की तरह ‘गुञ्जन’ में भी पन्त जी सौन्दर्य और आह्लाद के कवि हैं। वास्तविकता और अस्वस्थता ने उनके स्वभाव की सरसता अथवा अन्तस्तल की तरलता को सोख नहीं लिया। उनकी आन्तरिक शान्ति बनी रही, बाह्य क्रांति की कटुता नहीं आने पायी। ‘पल्लव’ में वे जिस सौन्दर्योल्लसित सृष्टि को छोड़ गये थे वह ‘गुञ्जन’ में उन्हें फिर मिल गयी—

विहग, विहग,  
फिर चहक उठे ये पुञ्ज-पुञ्ज,  
कल कृजित कर उर का निकुञ्ज,  
चिर सुभग, सुभग ।



जीवन का उल्लास—  
 यह सिहर सिहर,  
 यह लहर लहर,  
 वह फूल-फूल करता विलास  
 ('गुञ्जन')

प्रकृति उन्हें फिर जीवन के प्रफुल्ल विकास की प्रेरणा देने लगी—

खिलती मधु की नव कलियाँ  
 खिल रे, खिल रे मेरे मन !  
 नव सुखमा की पखडियाँ  
 फैला, फैला परिमल-धन !

खुल खुल नव-नव इच्छाएँ  
 फैलाती जीवन के दल,  
 गा गा प्राणो का मधुकर  
 पीता मधुरस परिपूरण !

('गुञ्जन')

'पल्लव' में प्रकृति का अतीन्द्रिय रूप-विलास था। 'ग्रन्थि', 'उच्छवास' और 'ऑसू' में कवि ने उसे मानवीय अवयवों में बाँधने का प्रयत्न किया था, किन्तु प्रकृति सूक्ष्मदेही ही बनी रही। 'गुञ्जन' में कवि ने उसे स्थूल देह से भी बाँध दिया है, प्रकृति मनुष्य का शरीर पा गयी है। 'आज दो प्राणों का दिनमान', 'भावी पत्नी' तथा 'मधुवन' में मधुर अनुभूति और मंदिर अभिव्यक्ति है। ये कविताएँ गार्हस्थिक उल्लास जगाती हैं, 'गृहो में कुसुमित, मृदित, अमन्द'-अणय का सगीत सुनाती हैं। 'पल्लव' का वियोग-श्रृंगार गुञ्जन में सुखद श्रृंगार बन गया है।

‘पल्लव’ में कवि ‘लघु लहरो के चल-पलनो’ में भूल रहा था, वह वायव्य जगत (भाव-जगत) के सुख से चञ्चल था। अब भी कहता है—‘निज सुख से ही चिर चञ्चल मन’, किन्तु ‘गुञ्जन’ में कवि ने जीवन के अन्तस्तल में भी प्रवेश किया है। वह मृण्मय जगत (वस्तुजगत) के दुःख से गम्भीर हो गया है। उसमें चिन्तन की गहराई आ गयी है।

पन्त जी लिखते हैं—“मैं पल्लव से गुञ्जन में अपने को सुन्दरम् से शिवम् की भूमि पर पदार्पण करते हुए पाता हूँ।”—शिवम् से उनका अभिप्राय जीवन की कल्याणमयी साधना से है जो कि उनके आत्मचिन्तन और लोक-चिन्तन में व्यक्त हुई है।

शिवम् की प्रतिष्ठापना पन्त जी की ऐतिहासिक और सांस्कृतिक रचनाओं में हुई है, ‘गुञ्जन’ में मुख्यतः सुन्दरम् का ही संदेश है—

“गाता खग प्रात उठ कर  
सुन्दर, सुखमय जग-जीवन।  
गाता खग सन्ध्या-तट पर  
मगल, मधुमय जग जीवन।”

वस्तुतः सुन्दरम् और शिवम् में सीमाओं का अन्तर है, आत्मा का नहीं। दोनों की आत्मा एक है, अनुभूति एक है, जो ‘सुन्दर सुखमय’ है, वही ‘मगल मधुमय’ है। अन्तर केवल अभिव्यक्ति की दिशाओं (भाव-मुद्राओं) में है—सुन्दरम् में नटवर की और शिवम् में नटराजन् की अग-भगिमा है, भीतर दोनों ही कलात्मक हैं, कल्याण-कलित हैं।

सौन्दर्य में व्यापकता आ जाने से वही शिव हो जाता है। ‘पल्लव’ में प्रकृति का चित्रपट विस्तृत था, किन्तु सौन्दर्य, शोभा में ही सीमित था। ‘गुञ्जन’ में कवि को सौन्दर्य का विशद परिचय मिल गया है, वह उसे जीवन की सर्वांगीणता में देखने लगा है। पहिले प्रकृति की रमणीयता ही सुन्दर जान पड़ती थी, अब यह समस्त ‘जग जीवन’ ही ‘सुन्दर सुन्दर’

जान पड़ता है। सुख-दुख, शैशव-यौवन, जन्म-मरण, नूतन-पुरातन इन सब में सौन्दर्य ही प्रशस्त हो गया है—

“सुन्दर से नित सुन्दरतर,  
सुन्दरतर से सुन्दरतम,  
सुन्दर जीवन का क्रम रे  
सुन्दर-सुन्दर जग-जीवन ।”

हम कह सकते हैं कि ‘पल्लव’ का अलौकिक सौन्दर्य ही ‘गुञ्जन’ के विश्वजीवन में जीवन्त हो गया है।

‘पल्लव’ के ‘बादल’ में कवि ने कहा था—

•कभी चौकड़ी भरते मृग-से  
भू पर चरण नहीं धरते।

‘गुञ्जन’ में कवि ऊर्ध्वतल के उस उल्लास को अब भूतल पर सञ्चरित देखना चाहता है—

जग के उर्वर आँगन में  
बरसो ज्योतिर्मय जीवन।  
बरसो लघु-लघु तृण, तरु पर  
हे चिर अव्यय, चिर नूतन।

बरसो कुसुमों में मधु वन,  
प्राणों में अमर प्रणय-धन,  
स्मिति-स्वप्न अधर-पलकों में,  
उर-अंगों में सुख-यौवन।

छू छू जग के मृत रजकण  
कर दो तृण-तरु में चेतन,

मृण्मरण बाँध दो जग का,  
दे प्राणो का आलिंगन !

बरसो सुख बन, सुखमा बन,  
बरसो जग-जीवन के घन !  
दिशि दिशि में औ' पल पल मे  
बरसो ससृति के सावन !

### भाव और कला

'गुञ्जन' मे कुछ कविताएँ 'पल्लव' और 'गुञ्जन' के बीच की है, जैसे 'भावी पत्नी', 'मुसकुरा दी थी क्या तुम प्राण !', 'तुम्हारी आँखो का आकाश', 'नवल मेरे जीवन की डाल', 'लाई हूँ फूलो का हास', 'मेरा कैसा गान' ।

एकाध कविता 'पल्लव'-काल की है, जैसे, 'रूप तारा ! तुम पूर्ण प्रकाम', 'आज शिशु के कवि को अनजान' ।

दो कविताएँ 'वीणा' और 'पल्लव' के बीच की है, जैसे—'कलरव किसको नहीं सुहाता', 'अलि, इन भोली बातो को' ।

एक कविता 'वीणा'-काल की है, जैसे, 'नीरव तार हृदय मे' ।

'गुञ्जन' मे 'वीणा' के अन्तःस्पन्दन और 'पल्लव' के सौन्दर्य-दर्शन का संयोजन है । साथ ही, जीवन का नवीन चिन्तन भी ।

'पल्लव' मे पन्त जी सौन्दर्य से अध्यात्म, भाव से ज्ञान की ओर अग्रसर हुए थे । 'परिवर्तन' मे ज्ञान भी भाव की भाषा पा गया था, अध्यात्म को काव्यत्व मिल गया था ।

'गुञ्जन' मे पन्त जी चिन्तन से भाव की ओर अभिमुख हैं । वे जीवन मे सरलता की साधना करना चाहते हैं, किन्तु उनके चिन्तन मे जटिलता आ गयी है । कारण ? कहते हैं—

जीवन के नियम सरल है,  
पर है चिरै गूढ सरलपन,  
है सहज मुक्ति का मधुक्षण,  
पर कठिन मुक्ति का बन्धन ।

‘गुञ्जन’ के चिन्तन में ‘परिवर्तन’ की-सी सुस्पष्टता और भाव-विदग्धता नहीं है। उसमें दार्शनिक दुर्बोधता है, बौद्धिक गरिष्ठता है, फिर भी चिन्तन की सचाई और मनन की मौलिकता है।

‘परिवर्तन’ के आध्यात्मिक क्षेत्र में पन्त जी को कोई नवीन प्रयास नहीं करना पड़ा था, उसका जीवन-दर्शन उन्हें अपने अध्ययन से सुलभ हो गया था। भाव के क्षेत्र में उनकी सधी हुई अभिव्यक्ति-कुशलता ने उस दार्शनिक अध्ययन को कलाभिव्यञ्जन दे दिया था।

‘गुञ्जन’ के जीवन-चिन्तन में कवि को अनुभूति और अभिव्यक्ति, दोनों के लिए स्वावलम्बी बनना पड़ा है। अपनी अनुभूति के अनुरूप अभिव्यक्ति के लिए नयी भाषा गढ़नी पड़ी है।

‘पल्लव’ की भाषा में भावना का सौकुमार्य था, ‘गुञ्जन’ की भाषा में चिन्तन की शक्ति है। चिन्तन से शक्ति पाकर ‘पल्लव’ की लचीली भाषा ‘गुञ्जन’ में संपुष्ट हो गयी है।

‘गुञ्जन’ में पन्त जी की कलाकारिता बहुत बारीक हो गयी है। शब्दों, अक्षरों और मात्राओं को उन्होंने और भी सूक्ष्मदर्शिता दे दी है। ‘गुञ्जन’ के ‘विज्ञापन’ में वे लिखते हैं—“मेहदी में दूसरे वर्ण पर स्वर-पात मधुर लगता है, तब यह शब्द चार ही मात्राओं का रह जाता है, जैसा कि साधारणतः उच्चरित भी होता है। ‘प्रिय प्रियाऽह्लाद’ से ‘प्रिय प्रि’ आह्लाद’ अच्छा लगता है। इस प्रकार की स्वतन्त्रता मैंने कहीं-कहीं ली है। ‘अनिर्वचनीय’ के स्थान पर ‘अनिर्वच’, ‘हरसिगार’ के स्थान पर ‘सिगार’ आदि।”

‘गुञ्जन’ की भाषा यद्यपि ‘पल्लव’ की तरह तरल नहीं है तथापि उसके भाषा-संगीत में भी ‘एक सुघरता, मधुरता और श्लक्ष्णता’ आ गई है जो ‘पल्लव’ में नहीं मिलती।

श्लक्ष्णता से पन्त जी का अभिप्राय भाषा की भाव-जन्य सूक्ष्मता से है। उन्होंने कहा है—“पल्लव की भाषा दृश्य-जगत के रूप-रंग की कल्पना से मासल और पल्लवित है, गुञ्जन की भाषा भाव और कल्पना के सूक्ष्म सौन्दर्य से गुञ्जित।”

‘गुञ्जन’ की भाषा में भाव का सूक्ष्म निखार ‘एक तारा’, ‘नौका-विहार’, और ‘अप्सरा’ में विशेष रूप से देखा जा सकता है।

‘पल्लव’ में पन्त जी ने कविता की भाषा को गद्य से मुक्त करने के लिए ‘है’ का बहिष्कार किया था। यथा—

कहाँ प्रात को छिपती प्रतिदिन

वह तारक-स्वप्नो की रात ?

(‘स्वप्न’)

इसका पूर्व पाठ यह है—

कहाँ प्रात को छिप जाती है

वह स्वप्नो से जगमग रात ?

इन दोनों पाठों में कितना चित्र-पार्थक्य है। ‘तारक-स्वप्नो की रात’ में रहस्य की गूढ़ता है, ‘स्वप्नो से जगमग रात’ में दृश्य की सुरम्यता है।

जिस तरह ‘गुञ्जन’ में पन्त जी ने भाव को शक्ति देने के लिए चिन्तन को अपनाया है उसी तह भाषा को शक्ति देने के लिए गद्य को भी। इसीलिए उसमें ‘है’ को पुनः स्थान मिल गया है। ‘है’ से भाषा में यथास्थान प्रवाह आ जाता है।

पन्त जी ने ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ की किन्हीं कविताओं में यत्र-तत्र

जो सशोधन किये हैं उनसे भावों में परिपक्वता आ गयी है किन्तु सरलता और सरसता की दृष्टि से पूर्वपाठ अधिक हार्दिक जान पड़ता है। यथा—

हो बूंदे अस्थिर, लघुतर  
सागर में बूंदे सागर,  
यह एक बूंद जीवन का  
मोती-सा सरस, सुघर हो।

(‘गुञ्जन’)

इसका पूर्वपाठ देखिये—

है बूंद-बूंद में सागर  
सागर बूंदों का आकर  
यह एक बूंद जीवन का  
मोती-सा सजल, सुघर हो।

ये पवित्रियाँ यद्यपि बच्चों की कविताओं जैसी सहज जान पड़ती हैं तथापि इनमें जीवन की रसार्द्रता है। कवि की तरह कविता की भी अपनी एक क्रमागत आयु होती है, अतएव वय-विशेष की रचनाओं को उनके स्वाभाविक रूप में ही रहने देना चाहिये।

भाषा के साथ-साथ पन्त जी के छन्दों और काव्य-शैली में भी परिवर्तन होता गया है। ‘पल्लव’ में कुछ रूढ़ छन्द थे और कुछ नये छन्द, जिन्हें कवि ने अपने सगीत-बोध और रस-बोध से निर्मित किया था। ‘गुञ्जन’ में रूढ़ छन्द पीछे छूट गये और ‘पल्लव’ की नवीनता से भिन्न कुछ नये छन्द आ गये। कृष्णा और शान्त रस (सवेदन और आत्मस्थता) के लिए पन्त जी ने मन्दगति के छन्द लिये हैं, वात्सल्य, शृंगार और वीर रस (उल्लास और आवेश) के लिए द्रुतगति के छन्द। किन्तु ‘गुञ्जन’ में उल्लास और आवेश की प्रगल्भता की अपेक्षा सुचिन्तित मानस का

धीर गम्भीर पद-विन्यास है। 'पल्लव' की तरुण-स्फूर्ति का 'गुञ्जन' में सयमन है।

गीत-काव्य और दृश्य-काव्य के सयोग से 'वन-वन उपवन', 'विहग-विहग' और 'जीवन का उल्लास' में पन्त जी ने प्रगीत-मुक्तक की एक नवीन शैली की सृष्टि की है। गीत के आदि चरणों को अन्त में दुहरा कर मध्य में चित्र को भ्रूत (प्राणान्वित) कर दिया है। आँखों के सामने एक रङ्गमञ्च खिंचा जाता है। वातावरण के अनुरूप ही गीतों की लय-ध्वनि है— 'वन-वन उपवन में' भ्रमर-गुञ्जन है, 'विहग-विहग' में हृदय का हर्ष-स्फुरण है, 'जीवन का उल्लास' में अन्तर का आनन्द-दोलन है—

यह सिहर, सिहर

यह लहर, लहर

यह फूल-फूल करता विलास।

जीवन का जल-निधि डोल-डोल

कल-कल छल-छल करता किलोल।

इन गीतों में मन की सरलता का संगीत है।

भावों को मर्मव्यञ्जकता देने के लिए पन्तजी प्रायः गीतों में पुनरावृत्ति (रिपीटीशन) करते हैं, इससे राग का हृदय आलोकित हो उठता है। पुनरावृत्ति की भी अपनी एक कला है। पुराने ढंग के पदों में वह 'टेक' मात्र है, उससे गीत में एकरसता आ जाती है। पन्त के गीतों में वह एकरसता को भग करती है और 'पुन पुन प्रिय, पुन नवीन' जान पड़ती है। पुनरावृत्ति का गीतकाव्य के संगीत में वही स्थान है जो जीवन में स्मृति का।

'पल्लव' में प्रयुक्त स्वर और व्यञ्जन की चित्रकला 'गुञ्जन' में भी है। इसके अतिरिक्त पन्त जी ने काव्य की प्रतीक-कला का भी उपयोग किया है। यथा—



आँखों की खिडकी से उड-उड  
आते ये आते मधुर विहग,  
उर उर से सुखमय भावों के  
आते खग मेरे पास सुभग।

जैसे विहग को कवि ने अपने 'सुखमय भावों' का प्रतीक (सकेत-चिह्न)  
बनाया है वैसे ही 'वायु' को सूक्ष्म चेतना का—

प्राण ! तुम लघु-लघु गात  
नील नभ के निकुञ्ज में लीन  
नित्य नीरव, नि सग नवीन,  
निखिल छवि की छवि ! तुम छवि-हीन,  
अप्सरी-सी अज्ञात।

इसी 'नित्य नीरव, नि सग नवीन' और 'निखिल छवि की छवि'।  
तुम छवि-हीन' को कवि ने अपनी सुकोमल भावना के अनुरूप अप्सरी का  
सौन्दर्य दे दिया है, मानो निर्गुण चेतना को सगुण शोभा में सजीव कर  
दिया है—

अधर मर्मर युत, पुलकित अग,  
चूमती चल-पद चपल तरंग,  
चटकती कलियाँ पा भ्रू-भग  
थिरकते तृण, तद्, पात।

हरित द्युति चञ्चल-अञ्चल-छोर,  
सजल-छवि, नील-कञ्चु तन गौर,  
चूर्ण-कच, साँस सुगन्ध-भकोर  
परो में साय-प्रात।

विश्व-हृत-शतदल निभृत-निवास  
 अहर्निश साँस-साँस में लास,  
 अखिल जग-जीवन हास-विलास,  
 अदृश्य, अस्पृश्य, अज्ञात ।

इसी तरह 'बादल' को 'चिर अव्यय चिर नूतन' (अखण्ड और शाश्वत चेतन) का प्रतीक बना कर कवि ने उससे 'जग के उर्वर आँगन में' 'ज्योतिर्मय जीवन' बरसाने के लिए अनुरोध किया है।

चित्र, सगीत और भाषा की दृष्टि से ये दोनों गीत बहुत सुपुष्ट हैं।

प्रथम गीत में 'प्राण ! तुम लघु-लघु गात' की तरह ही पद-लाघवता और शब्द-लाघवता है, कही पक्तिश और कही शब्दश भावों का चित्र-समास है।

दूसरे गीत 'जग के उर्वर आँगन में' 'युगवाणी'-काल की ऐतिहासिक (राजनीतिक) चेतना के पूर्व, छायावाद-युग की सांस्कृतिक चेतना का उद्गार है। इसमें कवि का यह विश्वास व्यक्त हुआ है कि संस्कृति के ऊर्ध्वतल के अमृत-वर्षण से ही भूतल पर सुख-सुषमा का स्वर्ग खिल सकता है। पन्त जी को यह गीत बहुत प्रिय है, इसे उन्होंने 'पल्लविनी' में प्रथम स्थान दिया है।

'पल्लव' के 'वीचि-विलास' और 'विश्ववेणु' की तरह मानसी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए 'गुञ्जन' में पन्त जी ने काव्य की जिस प्रतीक-कला का प्रयोग किया उसे उन्होंने अपनी उत्तर-कालीन रचनाओं (यथा 'स्वर्णकिरण') में विशेष रूप से अपना लिया है।

'गुञ्जन' की कुछ कविताएँ ('मधुवन', 'एक तारा', और 'नौका-विहार') वर्णनात्मक हैं।

'मधुवन' में तीन गीत हैं। प्रथम गीत ('आज मधु की नव प्रात') में छायावाद के सुगठित मुक्तक का भावात्मक सगीत है—

आज लोहित मधु-प्रात  
व्योम-लतिका मे छायाकार  
खिल रही नव पल्लव-सी लाल,  
तुम्हारे मधुर कपोलो पर सुकुमार  
लाज का ज्यो मृदु किसलय-जाल ।

‘मधुवन’ के शेष दो गीत वर्णन-बहुल है, इनमे रस-सञ्चरण की अपेक्षा, सौन्दर्य-चयन है। कही-कही बड़ी मनोहर रूप-कल्पना है, यथा, ‘अँगुलियाँ मदन-बान की बान।’ ये गीत ब्रजभाषा के शृंगार-काल की याद दिलाते हैं, इनमे उद्दीपन-विभाव है। अन्तर यह है कि ब्रज के शृंगार-काव्य मे मानवीय अनुराग को प्रकृति उद्दीप्त करती थी, ‘गुञ्जन’ के इन गीतों मे स्वयं प्रकृति ही मानवी छवि से उद्दीपित है। उसी की चितवन से प्रकृति मे प्रफुल्लता है—

“एक चञ्चल चितवन के व्याज  
तिलक को चार छत्र-सुख लाभ ॥”

प्रकृति का स्नेह-सम्भार मानवीय सुषमा का स्वागत कर रहा है—

“गन्ध-गुञ्जित कुञ्जो मे आज  
बँधे बाँहो मे छायाऽलोक,  
छजा मृदु हरित छदो का छाज,  
खडे द्रुम, तुमको खड़ी विलोक।”

‘मधुवन’ की उन्मुक्त मलय-वात मनुष्य और प्रकृति की सीमाओं से स्वतन्त्र होकर दोनों के लिए रसात्मक ऋतु-प्रेरण भी बन गयी है—

“डोलने लगी मधुर मधु वात  
हिला तृण, व्रतति, कुञ्ज, तरु-पात,

डोलने लगी प्रिये। मृदु वात  
गुञ्ज-मधु-गन्ध-धूलि-हिम गात।

खोलने लगी, शयित-चिरकाल,  
नवल कलि-अलस-पलक-दल-जाल,  
बोलने लगी, डाल से डाल,  
प्रमुद, पुलकाकुल कोकिल-बाल।”

“वितरती गृह-वन मलय-समीर  
साँस, सुधि, स्वप्न, सुरभि सुख, नान,  
मार केशर-शर मलय-समीर  
हृदय हुलसित कर, पुलकित प्राण।

आज, तृण, छद, खग, मृग, पिक, कीर,  
कुसुम, कलि, व्रतति, विटप, सोच्छवास,  
अखिल आकुल, उत्कलित, अधीर,  
अवनि, जल, अनिल, अनल, आकाश।”

इन अवतरणों में मधुवन की वासन्ती वायु की गति, यति और स्फूर्ति है। ‘गुञ्ज-मधु-गन्ध-धूलि-हिम-गात’ में देह-स्पर्श है, ‘अखिल आकुल, उत्कलित, अधीर’ में रागोत्कर्ष।

‘गुञ्जन’ में कवि, काव्य की प्रचलित परम्परा के अनुसार मनुष्य और प्रकृति के बीच विभाजक रेखा खींच कर नहीं चला है। दोनों में एक ही सरस चेतना है, अतएव उनमें पार्थक्य नहीं। ‘मधुवन’ के अन्तिम गीत के अन्त में कवि ने कहा है—

एक क्षण, अखिल दिशावधि-हीन,  
एक रस, नाम-रूप-अज्ञात।

प्रकृति और मनुष्य इसी 'नाम-रूप-अज्ञात' रस का नाम-रूप धर कर उसे अभिव्यक्ति दे रहे हैं। इसीलिए कही प्रकृति मानवी बन गयी है, जैसे 'भावी पत्नी' में, कही मानवी ही प्रकृति बन गयी है, जैसे हिमानी की इस शोभा में—

मृसकुरा दी थी क्या तुम, प्राण !

मृसकुरा दी थी आज विहान ?

आज गृह-वन-उपवन के पास

लोटता राशि-राशि हिम-हास,

खिल उठी आँगन में अवदात

कुन्द-कलियो की कोमल प्रात ।

'गुञ्जन' में पन्त जी जहाँ कही राग को रस बना सके हैं वहाँ एक सुनिर्मित गीत गुञ्जरित हो उठा है। जहाँ राग हृदय में ढल गया है वहाँ चिन्तनमय गीतों में भी चित्र की सचिरता और सगीत की सरसता है।

कही-कही भाव के साथ विचार क्षेपक की तरह जुड़ गया है, जैसे, 'ना, मुझे इष्ट है साधन' के बाद 'इच्छा है जग का जीवन'। भावना की परिणति हो जाने पर गीत या कविता में व्याख्या की आवश्यकता नहीं जान पड़ती।

कही-कही मूल भावना से चिन्तन विच्छिन्न भी हो गया है, जैसे, 'आते कैसे सूने पल' अथवा 'सुन्दर विश्वासों से बनता रे सुखमय जीवन' में। कवि जब अपनी भावना में आश्वस्त नहीं रह पाता तब वह दार्शनिक पृष्ठपोषण करने लगता है।

कवि की हृत्तन्त्री के तार छवि की अँगुलियों से बजते रहे हैं।

'गुञ्जन' में हृत्तन्त्री के तार वे ही हैं, किन्तु बुद्धि से कस गये हैं। यद्यपि 'पल्लव' की तरह 'गुञ्जन' के स्वर 'सुरीले ढीले' नहीं हैं तथापि बौद्धिक नियन्त्रण से उनमें रस-नाम्भीर्य आ गया है। 'पल्लव' का काव्य-

प्रवाह उमह (उमड) कर बहता था, उसमे द्रवत्व था। 'गुञ्जन' का काव्य-प्रवाह अथह कर बहता है, उसमे घनत्व है।

कवि के मानसिक स्नायुओ पर परिस्थितियों का गुस्तर भार पड जाने के कारण 'गुञ्जन' मे काल्पनिक भावुकता की अपेक्षा मार्मिक स्वाभाविकता आ गयी है। कवि अनुभूतिशील हो गया है। यह 'पल्लव' के प्रणय-काव्यो और 'गुञ्जन' के दो प्रेमगीतो से ('आज रहने दो यह गृह-काज' और 'कब से विलोकती तुमको ऊषा आ वातायन से') स्पष्ट हो जाता है। कवि इनमे सामाजिक प्राणी बन गया है।

'गुञ्जन' मे प्रेम की कई कविताएँ हैं, जिनमे 'भावी पत्नी' अपेक्षाकृत विस्तृत है। इसमे भावुकता और स्वाभाविकता का सन्तुलन है।

कवि ने 'भावी पत्नी' मे अपनी मानसी सुषमा को ही साकार कर दिया है। इस निसर्ग-कन्या मे प्रकृति की छवि और मनुष्य की आत्मा है। एक ओर यह—

‘नवल कलिकाओ की-सी वाण,—

बाल-रति-सी अनुपम, असमान’ बालिका है।

दूसरी ओर—

‘मधुरता मे-सी मरी अजान

लाज की छुई मुई-सी म्लान’—‘भावी पत्नी’ है। इस प्रेयसी मे सांस्कृतिक मनोहरता है।

कल्पना-प्रधान होते हुए भी यह कविता मर्मस्पर्श करती है। इसका संगीत मधुर मन्थर गति से हृदय को हिन्दोलित करता है। इसकी टेक ('प्रिये, प्राणो की प्राण'!) प्रतिध्वनि की तरह मन के राग-तन्तुओ को बजाती है।

'भावी पत्नी' 'पल्लव' और 'गुञ्जन' के बीच की रचना है। पत्तजी 'पल्लव' की भाव-प्रवणता को 'गुञ्जन' की सुदृढ शैली का जो विन्यास

देते उसी का एक स्वरूप 'भावी पत्नी' में है, दूसरा स्वरूप 'अप्सरा' में। 'पल्लव' के 'बालापन' का 'भावी पत्नी' में और 'अनग' का 'अप्सरा' में प्रौढ काव्य-विकास हुआ है।

'आधुनिक कवि' के 'पर्यालोचन' में पन्त जी लिखते हैं—“गुञ्जन के सगीत में एकता है, 'पल्लव' के स्वरो में बहुलता।”

'पल्लव' के स्वरो में बहुलता राग-वृत्तियों की है। 'गुञ्जन' के सगीत में एकता चिन्तन की है। 'स्वप्न' शीर्षक कविता में कवि ने कहा था—

किन इच्छाओं के पखों में  
उड़-उड़ ये आँखें अनजान  
मधु-बाली-सी छाया-वन की  
कलियों का मधु करती पान ?

(‘पल्लव’)

यद्यपि 'गुञ्जन' में भी कवि की मधुप-वृत्ति है, वह 'जीवन-मधु-सञ्चय को उन्मन' है, मधुकर की तरह मधुरता का रस-पान करना चाहता है, तथापि उसमें इच्छाओं की चञ्चलता नहीं है, एक स्वस्थता अथवा आत्मस्थता आ गयी है। 'पल्लव' का राग विकेंद्रित था, 'गुञ्जन' का राग केन्द्रित है।

'चाँदनी', 'तौका-विहार', 'एक तारा' और 'अप्सरा' में 'पल्लव' की तरह कल्पना की चित्र-विविधता होते हुए भी चिन्तन की एकाग्रता है।

'चाँदनी' पर छोटी-बड़ी दो कविताएँ हैं, एक में कहना है, दूसरी में प्रसन्नता—

नीले नभ के शतदल पर  
वह बैठी शारद-हासिनि,  
मृदु-करतल पर शशि-मुख धर,  
नीरव, अनिमिष, एकाकिनि।

‘पल्लव’ के ‘नक्षत्र’ की तरह ‘गुञ्जन’ की इस ‘चाँदनी’ में भी कल्पना की अनेकरूपता है, किन्तु इसमें विपुलता नहीं है, प्रत्येक उद्गार एक पूर्ण भाव-चित्र बन गया है। सब मिला कर ‘चाँदनी’ में जीवन की चिन्मयी ज्योति है।

‘नौका-विहार’ और ‘एकतारा’ में काव्य-कला का अभिनव प्रयोग है। ये कविताएँ वर्णनात्मक काव्य के कलेवर में छायावाद का भाव-प्रबन्ध प्रस्तुत करती हैं। इन्हे हम चित्र-कथा कह सकते हैं। चित्रों में जीवन बोल रहा है। ये सजीव चित्र बाहर के दृश्यपट से आकर अन्तर्पट में अमिट हो गये हैं।

इन दोनों कविताओं में पन्त-काव्य की प्रगति देखी जा सकती है। ‘नौका-विहार’ में ‘पल्लव’ का प्राकृतिक दर्शन ‘गुञ्जन’ के अन्तर-दर्शन की ओर है, ‘एक तारा’ में अन्तर-दर्शन ‘युगवाणी’ के सामाजिक दर्शन की ओर।

‘एक तारा’ में छायावाद के कवि का अन्तर्मुख-व्यक्तित्व है—‘वह रे अनन्त का मुक्त मीन, अपने असग-सुख में विलीन।’

‘एक तारा’ का उपसहार कलात्मक है। कवि ने नाटकीय कुशलता से दृश्य-पट का परिवर्तन कर दिया है। चित्र की परिणति चित्र में ही हुई है।

‘नौका-विहार’ का उपसहार प्रज्ञात्मक है। एक उद्भट समीक्षक को कला की दृष्टि से यह असगत जान पड़ा था। किन्तु इसमें कवि के श्रद्धालु मन का भाव-सहज उद्गार है, अतएव, चिन्तन ने चित्र को भारा-क्रान्त नहीं होने दिया।

### ‘अप्सरा’

‘पल्लव’ के ‘परिवर्तन’ की तरह ‘गुञ्जन’ में ‘अप्सरा’ का विशेष स्थान है। दोनों कविताओं में जीवन की दो भिन्न मुद्राएँ, भिन्न प्रेरणाएँ



है। 'परिवर्तन' मे विषाद था, 'अप्सरा' मे आह्लाद है। 'वीणा' की 'प्रथम रश्मि' मे बाल विहगिनि को सम्बोधित कर कवि ने कहा था—

श्री-सुख-सौरभ का नभ चारिणि ।  
गूँथ दिया ताना-बाना ।

—यही बात 'अप्सरा' के लिए भी कही जा सकती है।

'अप्सरा' विश्व के अपने ही मनोविकास की कला-सृष्टि है, वह उसकी मानसी प्रतिमा है—

“निखिल विश्व ने निज गौरव  
महिमा, सुषमा कर दान,  
निज अपलक उर के स्वप्नो से  
प्रतिमा कर निर्माण,  
पल-पल का विस्मय, दिशि-दिशि की  
प्रतिभा कर परिधान,  
तुम्हे कल्पना औ' रहस्य मे  
छिपा दिया अनजान।”

शैशव से प्रौढत्व तक जीवन की रमणीता की जो भावना मानव-हृदय को आकर्षित करती रहती है, वह कैसे बदलती जाती है, कैसे अनेक रूप धरती जाती है, यह इस कविता मे देखा जा सकता है।

'गुञ्जन' की 'भावी पत्नी' और 'अप्सरा' पर रविबाबू की 'उर्व्वशी' का कुछ भाव-प्रभाव है। किन्तु कवि की कविता की कसौटी यह है कि 'पल-पल के विस्मय' और 'दिशि-दिशि की प्रतिभा के परिधान' मे स्वयं उसकी कला ने कैसा स्वरूप पाया है। इस दृष्टि से 'उर्व्वशी' और 'अप्सरा' मे देह और चेतना का अन्तर पड गया है। रवि बाबू की 'उर्व्वशी' केवल उर्व्वर-श्री रूपसी है—

“नह माता, नह कन्या, नह वधू, सन्दरी रूपसि,  
हे नन्दनवासिनी ऊर्वशी।”

‘गुञ्जन’ की ‘अप्सरा’ माता, कन्या, वधू और रूपसी, यह सब कुछ है,  
और इन सबसे परे जीवन की एक अदृश्य अमृत-चेतना है—

नव-शिशु के सँग छिप छिप रहती

तुम, मा का अनुमान,

डाल अँगूठा शिशु के मुँह में

देती मधु - स्तन - दान,

छिपी थथक से उसे सुलाती

गा गा नीरव गान

रवि बावू की उर्वशी पौराणिक युग की है। किसी आदिम वसन्त  
के प्रभात में वह उदित हुई थी, उसके बाद सदा के लिए अस्ताचलवासिनी  
हो गयी।

‘गुञ्जन’ की अप्सरा ‘पल्लव’ की ‘चारु-नभचरी-सी वय-हीन’ है,  
वह चिरकालिक है, एक चिरन्तन आनन्दमयी सत्ता की तरह उसका निर-  
न्तर आविर्भाव होता रहता है—

प्रति युग में आती हो रङ्गिणि।

रच-रच रूप नवीन

जग के सुख-दुख, पाप-ताप

तृष्णा-ज्वाला से हीन,

जरा - जन्म - भय - मरण - शून्य

यौवनमयि, नित्य नवीन

‘उर्वशी’ में केवल सौन्दर्य है। ‘अप्सरा’ में अनुराग भी है, वह  
छायापथ से आकर मनोजगत को अनुरञ्जित कर जाती है—

“तन्द्रा के छाया-पथ से आ  
शिशु-उर मे सविलास,  
अघरो के अस्फुट मुकुलो मे  
रँगती स्वप्निल हास”

रवि बाबू की ‘उर्वशी’ मे सौन्दर्य की इन्द्रिय-ग्राह्य मादकता है ।  
उद्गारपूर्ण शैली और छन्द की लय-भगिमा ने उसे और भी सजीव  
कर दिया है ।

‘अप्सरा’ की शैली वर्णनात्मक है । उद्गीर्णता के अभाव और छन्द  
की एकरसता के कारण वह मन को ‘उर्वशी’ की तरह आन्दोलित तो  
नहीं कर पाती किन्तु हृदय मे एक शान्त प्रभाव छोड जाती है ।

‘अप्सरा’ की भाषा मे मसृणता, भावना मे अतीन्द्रियता (सूक्ष्म-  
प्राणता) और चित्रो मे व्यापकता है ।

कवि ने अपनी बारीक बरौनियो की तूलिका से ‘अप्सरा’ को प्रकृति  
की रमणीयता मे साकार किया है—

“तुहिन-विन्दु मे इन्दु-रश्मि-सी  
सोई तुम चुपचाप,  
मुकुल-शयन मे स्वप्न देखती  
निज निरुपम छवि आप”

—ऐसी ही मृदुला है कवि पन्त की काव्यात्मा ।

काशी,  
१४।११।५०

## ज्योत्स्ना

“कभी स्वर्ग की थी तुम अप्सरि,  
अब वसुधा की बाल,  
जग के शैशव के विस्मय से  
अपलक-पलक-प्रवाल ।”

—‘गुञ्जन’ की अप्सरा ने ‘ज्योत्स्ना’ में सार्वजनिक रूप धारण किया है। स्वर्ग की सुषमा ससार के सन्ताप से द्रवित होकर, पृथ्वी पर आदर्श साम्राज्य स्थापित करने के लिए, ज्योत्स्ना के ज्योतिर्मय व्यक्तित्व में ‘नये युग की विभा’ बन कर छायापथसे भूतल पर अवतरित हुई है। मानव के अन्तर्जगत में युग-युग से अप्सरा की जो रमणीय भावना अदृश्य चली आ रही थी वही ज्योत्स्ना की ‘साकार चेतना’ बन कर अग- जग में छा गयी है।

स्वर्ग-लोक से ज्योत्स्ना को विदा करते समय उसका प्रियतम इन्दु कहता है—“रानी ! स्वर्ग के वायुमण्डल के निचले स्तर आजकल मर्त्यलोक की आर्त्त पुकारों से पीड़ित हो उठे हैं। मनुष्य जाति के भाग्य का रथ-चक्र इस समय जडवाद के गहरे पङ्क में घँस गया है। मनुष्य के आत्म-ज्ञान का स्रोत अनेक प्रकार के भौतिक वाद-विवादों के मरु में लुप्त हो गया है। तुम जाकर अनादि काल से अनन्त गतागत जीवों की भावनाओं से पोषित, प्राणिमात्र के अनवर स्नेह से सिञ्चित, स्वयं जाग्रत, आत्म-प्रकाश के प्रदीप की, विश्व-भर के कल्याण के लिए मानव-जाति के हाथों में रख आओ ।”

वीणा में भी कवि ने कुछ ऐसी ही शुभकामना, विहग-बालिका के प्रति, की थी—

कल-कण्ठिनि ! निज कलरव में भर,  
अपने कवि के गीत मनोहर  
फैला आओ वन-वन, घर घर  
नाचें तृण, तरु, पात !

कवि के वे गीत 'ज्योत्स्ना' में भाव-नाट्य और मूक नृत्य बन गये हैं।

### सृजन-स्वप्न

पृथ्वी पर एक आदर्श राज्य अथवा सुखी समाज का संस्थापन इस युग के मनीषियों और कल्पकों का सृजन-स्वप्न है। 'ज्योत्स्ना' में कवि-श्री पन्त ने भी अपना एक निर्माण-स्वप्न दिया है। सुरभि पवन से कहती है—“संसार से यह तामसी विनाश उठ जाय, और यह सृष्टि प्रेम की पलकों में, अपने ही स्वरूप पर मुग्ध, सौन्दर्य का स्वप्न बन जाय।”

आदर्श (जीवन-सौन्दर्य) के अनुरूप ही 'ज्योत्स्ना' के निर्माण के साधन कलात्मक हैं। वह कहती है—“काव्य, संगीत, चित्र, शिल्प द्वारा मनुष्य के सम्मुख जीवन की उन्नत मानवी मूर्तियों को स्थापित करना है।”

अपने कलात्मक साधनों द्वारा 'ज्योत्स्ना' मनुष्य के मनोजगत को सुसंस्कृत करना चाहती है, इसीलिए उसका व्योमयान 'भूलोक के मानस-सरोवर' में उतरता है। मनुष्य का मनोजगत उसका छाया-जगत है। पवन कहता है—“यह छाया-जगत ही संसार का मनोलोक है, जिसके नेपथ्य में छिपी हुई अदृश्य सूक्ष्म शक्तियाँ विश्व के रङ्गमञ्च पर अभिनय करने को अवतरित होती हैं।”—उन्हीं सूक्ष्म शक्तियों ने 'ज्योत्स्ना' में मानवीय व्यक्तित्व ग्रहण किया है।

स्वप्न और कल्पना 'ज्योत्स्ना' से पूछते हैं—“मानवी भावनाओं के वस्त्र पहना एव मानवी रूप, रंग और आकार ग्रहण करा कर हमें आपने उन्मुक्त निःसीम से किस दिव्य प्रयोजन के लिए अवतीर्ण करवाया, सम्राज्ञि ! वह कौन-सा देव-कार्य है ?”

‘ज्योत्स्ना’ कहती है—“इस बुद्धिवाद के भूल-भुलझये में खोयी हुई, जडवाद, सापेक्षवाद, विकासवाद आदि अनेक वाद-विवादों की टेढ़ी-मेढ़ी पेचीली गलियों में भटकती हुई, नास्तिकता और सन्देहवाद से पीड़ित, पशुओं के अनुकरण में लीन मानव-जाति का परित्राण करना है। उसे जडता से चैतन्य की ओर, शरीर से आत्मा की ओर, रूप से भाव की ओर अग्रसर करना है।”

जीवन में जब जिस तत्त्व का अभाव जान पड़ा कवि ने उसी का युग-निर्देश किया। भौतिकवाद के स्थूल युग में उसने ‘ज्योत्स्ना’ द्वारा छायावाद का भाव-सत्य दिया, छायावाद के बाद ‘युगवाणी’ द्वारा प्रगति-वाद का रूप-सत्य—

“रूप रूप बन जायँ भाव स्वर  
चित्र गीत भ्रकार मनोहर।”

भाव और रूप, दोनों से एक ही परम लक्ष्य की सिद्धि होती है। ‘ज्योत्स्ना’ में अरुण, उषा से कहता है—“प्रिये ! चाहे रूप से अरूप (भाव) की ओर देखे, चाहे अरूप से रूप की ओर, दोनों ही प्रकार से परमात्मा के आनन्दमय स्वरूप के दर्शन मिलते हैं।”

### जीवन का सामञ्जस्य

‘ज्योत्स्ना’ मनोजगत के जिन परिष्कृत प्राणियों को नये युग की प्रज्ञा के रूप में देखना चाहती है उनका आविर्भाव तीसरे अंक में हुआ है। इनके निर्माण में कवि ने आध्यात्मिक मनोविज्ञान का उपयोग किया

है। ये अन्तश्चेतना से जागरूक प्राणी भावी युग में उदित होकर आज के बीतते हुए वर्तमान का सिंहावलोकन कर रहे हैं। जार्ज यमुना से कहता है—“ऊँह, उन पुरानी स्मृतियों के प्रेतों को आँखों के सामने मत आने दो।”

वर्ण, वर्ग, राष्ट्र, अन्तर्राष्ट्र, राजतन्त्र, लोकतन्त्र, प्रजातन्त्र, समाजवाद, इत्यादि, वर्तमान युग के सामाजिक और राजनीतिक द्वन्द्वों को पार कर ‘ज्योत्स्ना’ की नयी प्रजाएँ पारस्परिक स्नेह के साम्राज्य में पहुँच गयी हैं। नीलरतन कहता है—“मनुष्य को शासन-पद्धति अथवा उसके नियमों का आविष्कार नहीं करना है, उसे केवल सत्य की जिस शासन-प्रणाली से समस्त विश्व चलता है, उसका अन्वेषण कर, उसे पहचान भर लेना है। गत युग अपने को बाह्य सामञ्जस्य देने की चेष्टा करता रहा, जब कि उसे एकमात्र आन्तरिक सामञ्जस्य स्थापित करने की आवश्यकता थी।”

‘ज्योत्स्ना’ के सहृदय समाज में आदर्श और यथार्थ का भी द्वन्द्व नहीं है। जार्ज कहता है—“मानव-स्वभाव से तुलना करने पर, जान पड़ता है कि आदर्शों को सब के लिए बन्धन-स्वरूप बना देने पर वे अपना मूल्य खो बैठते हैं। उनसे स्वभाव का विकास होने के बदले, ह्रास होने लगता है। हमारे युग की एक विशेषता यह भी है कि आदर्श स्वभाव के अनुरूप चलते हैं।”—इसी बात को कवि ने ‘युगवाणी’ में इन शब्दों में कहा है—

मानव-स्वभाव ही  
बन मानव-आदर्श सुकर  
करता अपूर्ण को पूर्ण,  
असुन्दर को सुन्दर।

पात्र-भेद से मनुष्य के स्वभाव में गुण-भेद रहेगा, किन्तु वह हार्दिक एकता में बाधक नहीं, सामाजिक विकास में सहायक होगा। हेनरी कहता है—“प्रवृत्ति निवृत्ति मार्ग सदैव ही रहेंगे, दोनों ही अपने-अपने

स्थान पर सार्थक है। पहला भोक्ता के लिए, दूसरा द्रष्टा के लिए, जिसे ज्ञान प्राप्त करना है।—यही दृष्टिकोण हमारे यहाँ की आश्रम-व्यवस्था में भी है।

‘ज्योत्स्ना’ में पन्त जी ने एक उदार सामाजिक सस्कृति का समन्वय-चित्र दिया है। इस सस्कृति में उपवन के फूलों और चित्र के विविध रंगों की तरह सर्वदेश, सर्वकाल और सर्वमानव का समावेश है। इसके निर्माण में अतीत का भी उतना ही महत्त्व है जितना भविष्य के विकसित युग का। यमुना कहती है—“जिन प्राचीन सस्कृतियों के बुझते हुए अगारों से हमारे नवीन प्रकाश की लौ उठी है, उन्हें हमें सम्मान की दृष्टि से देखना चाहिये। नहीं तो हम जीवन के अखण्डनीय सत्य को नहीं समझ सकेंगे।”

निवृत्ति और प्रवृत्ति की तरह इस सस्कृति में पूर्वं और पश्चिम का संयोजन है। वेदव्रत कहता है—“पाश्चात्य जडवाद की मासल प्रतिमा में पूर्व के अध्यात्म-प्रकाश की आत्मा भर एव अध्यात्मवाद के अस्थि-पञ्जर में भूत या जड विज्ञान के रूप-रंग भर हमने नवीन युग की सापेक्षत परिपूर्ण मूर्ति का निर्माण किया। उसी पूर्ण मूर्ति के विविध-अंग-स्वरूप पिछले युग के अनेक वाद-विवाद यथोचित रूप ग्रहण कर सके हैं।”

### सस्कृति का स्वरूप

‘ज्योत्स्ना’ की इस सर्वांगीण सस्कृति को प्रचलित प्रयोग में विश्व-सस्कृति कहा जा सकता है। सुगमता के लिए हम इसे कौटुम्बिक सस्कृति कहेंगे। ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ को विशद भावना इस सस्कृति में है। इसमें केवल मनुष्यों का ही नहीं, सभी जीवों का समावेश है—

“जीव निखिल भगिनि-भ्रात  
पुरुष-प्रकृति पिता-मात ।”



इस कौटुम्बिक सस्कृति का परिचय प्रथम अंक में ही सन्ध्या के विहग-परिवार में मिल जाता है। सन्ध्या वात्सल्य-पूर्वक कहती है—“सब बच्चे आ गये ? आ गयी सुनिया, आ गये खजन ? मेरी आँख का तारा ! (फूलसुँही के ऊपर हाथ फेरती) तू भी आ गयी फूलकुमारी, रानी बिटिया !”

इसी तरह ‘ज्योत्स्ना’ की विश्व-सस्कृति भी जीवन की सभी दिशाओं के यात्रियों को प्यार से अपनाती है, सब का स्नेह से स्वागत करती है।

यह सस्कृति अपनी ममता से सृष्टि की एकप्राणता का बोध कराना चाहती है। हरियल कहता है—“ओह ! आज गोली के निशाने से बाल-बाल बचा ! अभी तक जी धडक रहा है।”—इन शब्दों में वही मर्मस्पर्शन, वही अन्तर्पीडन है जिसे मनुष्य अपनी वेदना में अनुभव करता है, किन्तु क्या उसकी अनुभूति सहानुभूति बन पाती है ? लवा कहता है—“मनुष्य की यह कैसी निर्दयता है ! हमारे आकाश-से उन्मुक्त पखों के आनन्द को देख नहीं सकते !”

मनुष्य भला मनुष्य के आनन्द को भी कहाँ देख पाता है ?

कवि जिस सांस्कृतिक समाज को प्रत्यक्ष करना चाहता है, प्रथम और पञ्चम अंक में उसका हादिक चित्र है, तीसरे अंक में बौद्धिक चित्र। वैचारिक वार्तालापो द्वारा कवि ने नव-निर्माण की मानसिक शिराओं अथवा सैद्धान्तिक रेखाओं का निरूपण किया है। परिवर्तन में कवि का आत्ममन्थन और रूढ़ जीवन-दर्शन था, ‘ज्योत्स्ना’ के इस अंक (तीसरे अंक) में युग-मन्थन और मौलिक चिन्तन है। दृष्टिकोण में दार्शनिक नवीनता है।

स्वप्न और कल्पना की अन्तःप्रेरणा से समुन्नत विचारों के प्राणी ‘ज्योत्स्ना’ के अभीष्ट युग में आसानी से पहुँच गये। वे वर्तमान युग की वास्तविकता से दूर हैं। यदि क्रियात्मक चरित्र-चित्रण के भीतर से उन प्राणियों का प्रादुर्भाव होता तो ‘ज्योत्स्ना’ के अन्य अंकों की तरह तीसरा

अक भी मर्मस्पर्शी हो जाता। वास्तविकता के भीतर से भविष्य की जिस नवप्राण चेतना का उदय हो रहा है उसका जीवन्त परिचय पन्त की 'पाँच कहानियाँ' में मिलता है।

### मनोवृत्तियों का द्वन्द्व

चौथे अक में 'ज्योत्स्ना' का ज्योतिर्लोक (जाग्रत-मनोलोक) सक्रमण-काल से ग्रस्त हो जाता है। चन्द्रग्रहण के लाक्षणिक संकेत से कवि ने सतोगुण पर तमोगुण के आक्रमण का दृश्य-निर्देश किया है। पौराणिक रूपक में मनुष्य की सात्त्विक और तामसिक वृत्तियों का अन्तर्द्वन्द्व ही देवासुर-संग्राम है। तीसरे अक में सुलेमान ने कहा है—“ससार की भिन्न-भिन्न सभ्यताओं एवं संस्कृतियों के स्वर्गवासी देवी-देवता एवं नरकवासी राक्षस-गण, जो हमारे आधुनिक युग की किशोरावस्था में आतंक जमाते रहे हैं, केवल मनुष्य के मनोजगत में व्याप्त सद् एवं असद् प्रवृत्तियों के कल्पित स्वरूप एवं चित्र-मात्र हैं।”

आसुरिक अथवा तामसिक वृत्तियाँ सृष्टि को सात्त्विक वृत्तियों का संरक्षण करती हैं। चौथे अक के दृश्य-निर्देश में कवि कहता है—“सृष्टि के विधान में तामसिक प्रवृत्तियों का स्थान और उपयोगिता अप्रत्यक्ष एवं तिर्य्यक रूप से सृष्टि के विकास को सहायता पहुँचाना है। विश्व की बाह्य सत्ता तमोगुण में है, फलतः तामसिक प्रवृत्तियाँ गौण रूप से सृष्टि का सहार करती हुई, सूक्ष्म दृष्टि से सृजन करने में सहायक होती हैं। ये सृष्टि रूपी फल को चारों ओर से घेरे हुए कठोर छिलके की तरह हैं, जो जीवों के अज्ञान-जनित समस्त आघात-प्रतिघात सह कर अपने अन्तर्गत में सूक्ष्म सात्त्विक वृत्तियों के रस एवं माधुर्य की रक्षा करती हैं। \* इसीलिए

---

\* सात्त्विक वृत्तियाँ रावण के भीतर राम की तरह अन्तर्गुह्य रहती हैं। —लेखक।

मनोवैज्ञानिक धृणा, क्रोध, भय आदि वृत्तियों को प्रेम, दया, आदर आदि का ही प्रतीक-रूप बतलाते हैं।”—तीसरे अंक में पवन भी कहता है—“इस भूलोक के कुछ दार्शनिक तो तमोगुण के तिरोभाव को असम्भव मानते हैं, और उसे सृष्टि के विकास के लिए एक आवश्यक उपादान मानते हैं।”

क्या इसीलिए युग-युग के प्रकाश के प्रतिनिधि चन्द्र-सूर्य को कभी पूर्ण ग्रहण, कभी खण्ड ग्रहण लग जाता है ?

मनुष्य के अन्तःकरण के जागरण-काल में सात्त्विक वृत्तियों का ग्रह-मोक्ष हो जाता है। कवि के कथनानुसार—‘प्राकृतिक विकास-नियमों के अनुरूप, सत्प्रवृत्तियों का अधिक प्रचार बढ़ने पर, प्रयोजन न रह जाने के कारण,’ आसुरिक उपद्रव, ‘पुनः तमोगुण में लय होकर सुप्तावस्था को प्राप्त हो जाते हैं।’

पन्त जी युग-संक्रमण अथवा विश्व-क्रान्ति को द्विविध-रूप में देखते हैं। एक है आन्तरिक क्रान्ति, दूसरी है बाह्य क्रान्ति (राजनीतिक क्रान्ति)। मूलतः दोनों एक ही मनोभूमि की उपज हैं, किन्तु उनकी क्रियाएँ अलग-अलग हैं। एक में आत्मसंघर्ष है, दूसरे में लोक-संघर्ष।

‘ज्योत्स्ना’ के चौथे अंक के दृश्य-निर्देश में आन्तरिक क्रान्ति की ही मनोवैज्ञानिक विवृति है।

‘युगवाणी’ में बाह्य क्रान्ति की भी अभिव्यक्ति है। कवि ने उसे मार्क्सवादी दृष्टि से देखा है—

“रजत स्वप्न साम्राज्यवाद का ले नयनों में शोभन  
पूँजीवाद निशा भी है होने को आज समापन।  
मरणोन्मुख साम्राज्यवाद, कर वृद्धि और विष वर्षण,  
अन्तिम रण को है सचेष्ट, रच निज विनाश आयोजन।”

पन्त जी आन्तरिक क्रान्ति को प्रमुख स्थान देते हैं। इस अन्तर्मुखी क्रान्ति का उद्देश्य मानव का मन परिवर्तन अथवा सांस्कृतिक उन्नयन

है, जिसके बिना बाह्य क्रान्ति केवल उद्दोलन या आन्दोलन मात्र रह जाती है। अपने कलात्मक साधनों द्वारा 'ज्योत्स्ना' उसी सधम तल पर है जिस पर अपने नैतिक साधनों-द्वारा गान्धीवाद।

'ज्योत्स्ना' में कवि ने आन्तरिक क्रान्ति के मनोविज्ञान का कुछ आभास हेनरी के मन्तव्य में दिया है। वह कहता है—“नवीन आदर्शों का जन्म होने एवं व्यवहार में आने से पहले, अथवा लोक-समाज का बाह्य विकास होने के पूर्व ही उसकी मानसिक अवस्था में एक आन्तरिक परिवर्तन पैदा हो जाता है। इसे चाहे आप सूक्ष्म परिवर्तन कहिये, चाहे अन्तर्गत, विश्वगत या आध्यात्मिक परिवर्तन कहिये। लेकिन मनोजगत या मन-मस्त्व स्वयं ही एक सूक्ष्म आन्तरिक विकास के कारण बदल जाता है।” —‘ज्योत्स्ना’ के तीसरे अंक के वार्त्तालिपो में यही सूक्ष्म परिवर्तन दिखलाया गया है, उसमें नवोदित समाज की मनोभूमिका है।

पन्त जी ने क्रान्ति की प्रक्रिया को सकेतो में छोड़ कर उसकी परिवर्तित स्थिति (शान्ति-काल) का ही प्रशस्त चित्रण किया है। वे भविष्य के मनोजगत के चित्रकार हैं। 'युगान्त' में उन्होंने कहा है—

मैं सृष्टि एक रच रहा नवल  
भावी मानव के हित, भीतर,  
सौन्दर्य, स्नेह, उल्लास मुझे  
मिल सका नहीं जग में बाहर।

इसी अन्त सृष्टि के लिए कवि 'युगान्त' की कोकिल से भी कहता है—

रच मानव के हित नूतन मन  
वाणी, वेश, भाव, नव शोभन।

'ज्योत्स्ना' में कवि ने मानव के नतन मन और नव शोभन जीवन की ही रचना की है।

## मनुष्य और प्रकृति

‘ज्योत्स्ना’ छायावाद के प्राकृतिक दर्शन का मानसिक रूपक है। इसकी पात्र-पात्रियों के नाम नैसर्गिक भी हैं और मानुषिक भी, किन्तु इन सबमें एक ही अनाम और अरूप आत्मा का प्रकाश है, एक ही जीवनी शक्ति का विकास है। विविधता इनके नाम-रूप में है (‘नाम-नाल पर विपुल रूप-दल’), एकता इनकी प्राणिचेतना में है। अपनी एकता में मनुष्य और प्रकृति एक-दूसरे के पर्याय हो गये हैं। रूप, रस, रंग और राग की जो भावना प्रकृति में है वही मनुष्य में भी, अतएव ‘ज्योत्स्ना’ में प्रकृति ने मानवी भाषा पा ली है, मनुष्य ने प्राकृतिक अभिव्यक्ति। प्रकृति को प्रधानता इसलिए मिली है कि उसी ने मनुष्य को स्वर्गिक सुषमा-गरिमा प्रदान की है।

प्राकृतिक दर्शन के अनुरूप ही ‘ज्योत्स्ना’ का कथानक नैसर्गिक क्रम से सुसघटित है। सन्ध्या से आरम्भ होकर प्रभात में उसकी परिणति हुई है, मानो ‘ज्योत्स्ना’ अपना प्रतिनिधित्व ‘स्वर्णकिरण’ के युग को दे जाती है।

पन्त जी की अद्यावधि सम्पूर्ण कृतियों का सग्रन्थन ‘ज्योत्स्ना’ में है, यह उनका साहित्यिक जकसन है।

## अन्य रचनाएँ

‘ज्योत्स्ना’ का प्रकाशन सन् ३४ में हुआ था। इसके बाद पन्त जी ने सन् ३५ में ‘प्रतिमा’ और सन् ४९ में ‘शकुन्तला’ की रचना की। ये दोनों नाटक अभी अप्रकाशित हैं। इन नाटकों के अतिरिक्त, उन्होंने कुछ एकाकी भी लिखे हैं—‘चौराहा’, ‘खण्डहर’, ‘छाया’, ‘परिणीता’, ‘लोकपुरुष’। रेडियो पर उनके कुछ संगीत-रूपक अभिनीत हो चुके हैं—‘मेघदूत’, ‘विद्युत् बसना’, ‘शुभ्र पुरुष’, ‘उत्तर शती’। इन सभी छोटे-बड़े नाटकों में उनकी काव्य-कला की तरह नाट्यकला का भी नवीन विकास हुआ है।

‘ज्योत्स्ना’ की सृष्टि ‘गुञ्जन’ के चिन्तन और भाव-मिश्रित वातावरण में हुई है, अतएव इसमें वस्तु-तत्त्व उतना नहीं है जितना राग-तत्त्व है। चरित्र-चित्रण अथवा दैनिक घात-प्रतिघात की अपेक्षा इसमें चित्र, दृश्य, गीत, नृत्य, वाद्य और सलाप का समावेश है। ‘विज्ञापिका’ में निराला जी लिखते हैं—“ज्योत्स्ना में उनका (पन्त जी का) पहला प्रिय, भावमय, श्वेत वाणी का कोमल कवि-रूप ही दृष्टिगोचर होता है, जिसकी सुख-स्पर्श रश्मियों की तीव्र-गति हलकी थपकियाँ युग-जागृति का सर्वोत्तम साधन है।”

### दृश्य और गीत

‘ज्योत्स्ना’ ठीक अर्थ में दृश्य-काव्य है। इसके दृश्यचित्रों में पन्त जी की सूक्ष्म दृष्टि और उर्वर उद्भावना का मनोहर परिचय मिलता है। ‘ज्योत्स्ना’ के दृश्यों से कलाकारों को अपनी तूलिका के लिए उपादान मिल सकते हैं।

केवल दृश्यों के ही नहीं, अमूर्त अनुभूतियों के भी सजीव चित्र हैं। स्वप्न, कल्पना, पवन, सुरभि और पृथ्वी ने भावना का सदेह व्यक्तित्व पा लिया है। इनसे चित्रकला को आइडिया मिल सकता है।

पात्र-पात्रियों के रूप-रंग और आकार-प्रकार में पन्त जी की सौन्दर्य-दृष्टि का परिचय मिलता है। दृश्यों की तरह उनके छवि-विन्यास में भी काव्य का लालित्य है।

‘ज्योत्स्ना’ के दृश्यों और गीतों से ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ की प्रकृति-सम्बन्धी कविताओं का भाष्य हो जाता है। पन्त का काव्य ही रूपक बन गया है।

पात्र-पात्रियों के रूप और गति के अनुरूप गीतों की भाषा और लय है। पवन ‘सर्-सर् मर्-मर् भन् भन् सन् सन्’ के ध्वनि-व्यञ्जन से अपने सूक्ष्म सञ्चरण को स्पन्दित कर रहा है। ‘चितवन की परियों-सी सुन्दर’

तितलियाँ 'खोल-खोल पुलको के पर' अपनी सुख-सुषमा को वायव्य जगत में स्फुरित कर रही हैं। ओर, ये हैं नन्ही-नन्ही तारिकाएँ, नन्ही-नन्ही दूब, नन्हे-नन्हे ओस, हँसते-खेलते कलि-कुसुम, जगमग जगमग जगमगाते जुगनू ! प्रकृति की ये सरल-हृदय सन्ततियाँ अपना परिचय गीतो में स्वयं दे रही हैं। तारिकाएँ गाती हैं—

कुन्द-धवल, तुहिन-तरल,  
तारा-दल, ए—  
तारक चल हिम-जल-पल  
नील गगन विकसित दल  
नीलोत्पल, ए—  
हम कुन्द-धवल, तुहिन-तरल  
तारा-दल ए—

दूब-बालाएँ कहती ह—

लघु लघु धर पग  
छा छा अग-जग  
तिरती हम अनन्त जीवन-मग ।

ओस-बाल गाते हैं—

छल छल, टल टल,  
जीवन के पल  
सजल सजल रे मूक-अश्रु-दल ।  
मधुर मिलन के मोती चञ्चल,  
विधुर-विरह से पिघल-पिघल गल,  
छल छल, टल टल,  
अश्रु-हार रे बन जाते स्मृति में गुंथ अविरल ।

विभिन्न नामों में ये छोटे-छोटे निसर्ग-शिशु एक ही लघु कलेवर के विविध संस्करण हैं, आत्मा की तरह ही इनके शरीर भी सूक्ष्म हैं। 'गुञ्जन' में वायु के लिए कवि ने कहा है—'प्राण, तू लघु-लघु गाता।'—जान पड़ता है, पन्त जी को जीवन में लक्ष्मी ही प्रिय है। 'पल्लव' में वीचियों का यह उद्गार उनकी ही रूचि को साकार करता है—

अपनी ही लक्ष्मी पर वार  
करती हम बहुरूप विहार।

बालक-बालिकाएँ, किशोर-किशोरियाँ ये सब पन्त जी की ही आत्मा की प्रतिकृतियाँ हैं। वे अपने को नयी पीढ़ी में उगते हुए देखते हैं। पन्त जी के लम्बे पैन्ट पर बच्चों जैसा छोटा-सा खुले कालर का कोट उनकी बाल-भावना का द्योतक है।

### अभिनय और रङ्गमञ्च

अभिनय की दृष्टि से 'ज्योत्स्ना' के प्रत्येक अंक एकांकियों की तरह स्वतन्त्र रूप से भी खेले जा सकते हैं और सब मिला कर पूरे नाटक के रूप में भी। प्रथम अंक बच्चों के खेलने लायक है, दूसरा अंक बालिकाओं के। पाँचवाँ अंक बालक-बालिकाएँ एक साथ खेल सकती हैं।

रङ्ग-मञ्च की सुविधा के लिए पन्त जी ने दृश्यों का विस्तृत विवरण दिया है। एक जगह उन्होंने आधुनिक टॉकी का भी निर्देश किया है। 'ज्योत्स्ना' के सम्पूर्ण दृश्यों का फिल्म-चित्र बन सकता है। आवश्यकता-नुसार दृश्यों को संक्षिप्त कर के यह रूपक रंग-मञ्च पर भी खेला जा सकता है। इसके दृश्य, गीत और सलाप पाठकों की तरह दर्शकों को भी सम्मोहित कर देंगे। वे बोल उठेंगे—“कैसा मधुर-मधुर आकर्षण है।”



दृश्यो की तरह सुदीर्घ सलापो को भी रङ्गमञ्च के लिए सक्षिप्त किया जा सकता है। ऐसे सलाप एकाध अक में ही मिलेंगे। अधिकांशतः सलापो में सरलता और सक्षिप्तता है।

‘ज्योत्स्ना’ में परिहास का भी पुट है। पुराने नाटको में विदूषको का परिहास क्षेपक-जैसा जान पड़ता था। प्रसाद जी भी अपने नाटको को उससे मुक्त नहीं रख सके। ‘ज्योत्स्ना’ में परिहास यथास्थल स्वतः प्रस्फुटित हो उठा है। पवन और छाया, छाया और कोक अपने व्यवहार और वार्त्तालाप से हँसा देते हैं।

### आकर्षण और अनुराग

‘पन्त जी ने जीवन को सौन्दर्य और स्नेह की निर्दोष क्रीडा के रूप में देखा है। फूलों के गीत में मानो वे मानव समाज को प्रसन्नता का निमन्त्रण देते हैं—

हिल हँस ले सग-सग  
जीवन चल-जल-तरंग ।

‘परिवर्त्तन’ में जग की अनित्यता के कारण पन्त को निर्मोह हो गया था। अब ‘ज्योत्स्ना’ में अरुण से उषा कहती है—“मोह को मिटाना ध्येय नहीं है, नाथ। अनुरक्ति और मोह को पहचानना ही ध्येय है। जड भी निर्मोही होते हैं, पर ज्ञान घृणा नहीं करता।”

‘परिवर्त्तन’ के बाद ‘गुञ्जन’, ‘ज्योत्स्ना’ तथा अन्यान्य उत्तरोत्तर रचनाओं में पन्त जी फिर जीवन पर मोहित हो गये हैं। ‘युगवाणो’ में उन्होंने कहा है—

राशि राशि सौन्दर्य, प्रेम,  
आनन्द, गुणों का द्वार,

मुझे लुभाता रूप, रग,  
रेखा का यह ससार।

‘ज्योत्स्ना’ मे उषा भी यही कहती है—“इस जीवन के पास कितने रूप-रग, कितने हाव-भाव, कितना सुख और सौन्दर्य्य है ? यह रूप-रग रूचि-रेखा का ससार ही मुझे सबसे प्रिय है।”

‘ज्योत्स्ना’ मे पन्त जी ने अपनी इसी सुरुचि से ‘एक अभिनव सौन्दर्य्य-सृष्टि का निर्माण कर, मानव-जाति के सामने उसके भविष्य को साकार कर दिया है।’

‘गुञ्जन’ मे कवि ने ‘चिर अव्यय चिर नूतन’ से कहा था—

बरसो कुसुमो मे मधु बन,  
प्राणो मे अमर प्रणय-धन,  
स्मिति-स्वप्न अधर-पलको मे  
उर-अगो मे सुख-यौवन ।

‘ज्योत्स्ना’ मे तितली और फूल भी यही शुभकामना करते हैं--

हो हृदय प्रणय-मधु से मधुमय,  
उर-सौरभ से जग सौरभमय ।  
हो सबके प्रिय स्नेही सहचर,  
यह घरा स्वर्ग ही-सी सुखकर ।

निशीथ

काशी,

७-१२-५०

## पाँच कहानियाँ

इस पुस्तक में पन्त जी की पाँच कहानियाँ हैं। ये कहानियाँ कहानी से अधिक शब्द-चित्र हैं। कथानक में जब चित्र ही नहीं, चित्रकार भी बोलने लगता है, तब कहानी शब्द-चित्र की सीमा में चली जाती है।

इन शब्द-चित्रों की भाषा में साहित्यिक सरसता और दैनिक जीवन की स्वाभाविकता है। पन्त जी की पुस्तक में भाषा के कई रूप देखे जा सकते हैं। विषयानुकूल भाषा लिखने में पन्त जी सिद्धहस्त हैं, उनमें सभी प्रकार की अनुभूतियों और अभिव्यक्तियों को ग्रहण करने और व्यक्त करने की क्षमता है। उनकी बोधेन्द्रिय सजग है, चैतन्य है।

कथा-साहित्य की ओर पन्त जी की प्रवृत्ति अपने प्रारम्भिक कवि-जीवन में ही हो गयी थी। आठवें क्लास में पढ़ते समय उन्होंने 'हार' नामक उपन्यास लिखा था, वह अप्रकाशित है, उसकी पाण्डुलिपि नागरी प्रचारिणी सभा (काशी) में सुरक्षित है।

पन्त जी के कथा-साहित्य का कुछ आभास 'ग्रन्थि', 'उच्छ्वास' और 'अँसू' में मिलता है। कविता की तरह ही इन प्रणय-काव्यों की कथा भी भावात्मक है।

भावात्मक कहानियों के लिए प्रसाद जी प्रसिद्ध हैं। सामाजिक जीवन से उपराम होने पर 'प्रसाद' ने अपने हृदय को भावात्मक कहानियों में विश्राम दिया है। यही भाव-विश्राम पन्त जी के प्रणय-काव्यों में भी है।

प्रसाद जी समाज में रहते थे, भाव में विचरते थे। किन्तु पन्त जी का तन-मन दोनों भाव-जगत में तन्मय था। शैशव के सुखी परिवार और प्रकृति के शोभा-सम्भार ने उन्हें समाज से ऊपर उठाये रखा। परिस्थितियों ने जब पन्त को भी सामाजिक समस्याओं का सदस्य बना दिया तब छायावाद के भाव जगत से उन्हें उपराम हो गया। उनका असन्तोष प्रगतिशील रचनाओं में व्यक्त हुआ।

‘ज्योत्स्ना’ के साथ पन्त जी अपने भाव-लोक से पृथ्वी पर पदार्पण करते हैं, समाज के सम्पर्क में आते हैं। ‘पल्लव’ के ‘मौन निमन्त्रण’ में उन्होंने कहा था —

“विहग-कुल की कल-कण्ठ-हिलोर।

मिला देती भू-नभ के छोर।”

‘ज्योत्स्ना’ में पन्त जी ने भी ‘भू-नभ के छोर’ मिला दिये। किन्तु ‘ज्योत्स्ना’ में युग की चाँदनी है, युग का प्रभात नहीं, वह ‘ज्योत्स्ना’ है, ‘स्वर्णकिरण’ या ‘स्वर्णधूलि’ नहीं।

‘ज्योत्स्ना’ के बाद सन् ३६ में पन्त जी की ‘पाँच कहानियाँ’ प्रकाशित हुई।

‘ज्योत्स्ना’ में पृथ्वी का जो वस्तुतल (सामाजिक धरातल) ओझल था, अस्पष्ट था, भावानुरञ्जित था, वह ‘पाँच कहानियाँ’ में दिवस के यथार्थ की तरह प्रत्यक्ष एवं स्पष्ट हो गया। साथ ही कवि की वह भाव-चेतना भी (जो उसकी सभी कृतियों में व्याप्त है) ‘पाँच कहानियाँ’ में यथार्थ के स्वास्थ्य की तरह प्रतिफलित है।

‘प्रसाद’ जी अपनी कहानियों में भाव-जगत को कोई तात्त्विक आधार नहीं दे सके थे, पन्त ने ‘पाँच कहानियाँ’ में भाव को आधार-तत्त्व (समाज-तत्त्व) दे दिया है। प्रसाद की कहानियाँ गीतकाव्य की तरह हैं, पन्त की ‘पाँच कहानियाँ’ खण्डकाव्य की तरह। यद्यपि इन कहानियों में बौद्धिक

चिन्तन है तथापि चरित्र-चित्रण और रस-द्रवण में चिन्तन लवण की तरह घुल-मिल गया है, वह बालू के कणों की तरह कहानियों को किरकिरा नहीं कर सका। हाँ, कहीं-कहीं सैद्धान्तिक विवेचन से कथा भाराक्रान्त हो गयी है। कथानक के सहज प्रवाह में गत्यवरोध आ गया है।

भाव के साथ चिन्तन का प्रारम्भ 'गुञ्जन' से हुआ। 'परिवर्तन' में भी चिन्तन था किन्तु सामाजिक सम्बल का सर्वथा अभाव न हो जाने के कारण वह चिन्तन पूर्णतः भावात्मक था। कालान्तर में भाव-जगत के निराधार हो जाने पर कवि नवीन सामाजिक सम्बल पाने के लिए बौद्धिक चिन्तन करने लगा। उसका चिन्तन सिद्धान्त और भाव दृष्टान्त बन कर नयी रचनाओं में समाविष्ट हुआ।

'गुञ्जन' के जीवन-चिन्तन ने 'ज्योत्स्ना' में भविष्य का चार चित्रपट पाया था। 'पाँच कहानियाँ' में उस भावी चित्रपट के प्राणियों का वर्तमान सामाजिक संघर्ष है। वे अन्धकार के भीतर से प्रकाश के उदीयमान शिशु हैं, भविष्य की अग्रिम प्रजा हैं। पन्त जी जिस विकसित सामाजिक चेतना को सदेह देखना चाहते हैं उसकी किञ्चित् झलक उन्होंने इन कहानियों द्वारा वर्तमान वातावरण में भी दिखला दी है। अतएव यह कहना ठीक है कि 'पाँच कहानियाँ' में "ज्योत्स्ना की विचार-धारा ने अधिक वास्तविक रूप धारण कर लिया है।"

### मुख्य केन्द्र • मानववाद

'पल्लव'-काल में पन्त जी की काव्य-चेतना वैयक्तिक थी। 'गुञ्जन' में उनकी चेतना सामाजिक सामञ्जस्य की ओर बढ़ी—'मानव-जग में बँट जावें, सुख दुख से औ' दुख सुख से।'—ऐसा जान पड़ता है कि पन्त जी समाजवाद के स्वर में बोल रहे हैं। 'ज्योत्स्ना' और 'पाँच कहानियाँ' में भी समाजवाद का स्वर-स्पर्श है। किन्तु इन सभी रचनाओं में छायावाद-युग

के सस्कार विशेष-रूप से हैं। पन्त जी की सामाजिक रचनाओं का मुख्य केन्द्र मानववाद है। उनके मानववाद में 'जीवों के प्रति आत्मबोध ही मनुष्यत्व की परिणति' है। धरती इन्हीं 'जीवों की धात्री' है।

सवेदनशीलता में ही पन्त की 'मानवता' है—'प्रथम जीव है मानव में, पीछे सामाजिक जन।' पन्त जी सृष्टि की एकप्राणता के प्रतिष्ठाता हैं। प्राण के लिए शरीर की तरह, उनके मानववाद के लिए समाजवाद (अथवा कोई भी प्रगतिशील वाद) एक आयतन या माध्यम मात्र है।

'ज्योत्स्ना' की अपेक्षा 'पाँच कहानियाँ' में पन्त जी का सामाजिक दृष्टिकोण अधिक व्यावहारिक अथवा क्रियात्मक है, यद्यपि उस समय तक समाजवाद का वह स्वरूप उनके सामने स्पष्ट नहीं हो सका था जिसे बाद में उन्होंने ऐतिहासिक, भौतिकवाद के रूप में अंगीकार किया। इन कहानियों में यत्र-तत्र पन्त जी ने फ्रायडियन मनोविज्ञान और ऐतिहासिक साम्यवाद के प्रति व्यंग्य किया है। किन्तु छायावाद-युग के हार्दिक सस्कारों में से गुजरते हुए वे इन्हीं आधुनिक विचारों की ओर बढ़ रहे थे। 'पाँच कहानियाँ' पन्त की प्रगतिशील रचनाओं की पूर्व-भूमिका है। 'ग्राम्या' के पहिले ही 'पाँच कहानियाँ' द्वारा पन्त ने लोकजीवन में प्रवेश किया। 'ग्राम्या' की जनता ग्रामीण है, 'पाँच कहानियाँ' की जनता नागरिक। दोनों क्षेत्रों के जनजीवन के चित्रण में पन्त जी की अनुभूति-शीलता का परिचय मिलता है। कवि-हृदय की सरसता और लोक-हृदय की स्वाभाविकता के सम्मिश्रण से ये कहानियाँ प्रेमचन्द जी की सरलता और सादगी को नवीनता प्रदान करती हैं।

### पानवाला

'पाँच कहानियाँ' में समाज और व्यक्ति की विविध परिस्थितियों तथा विविध समस्याओं का विश्लेषण और सश्लेषण है।

पहिली कहानी 'पानवाला' मे पीताम्बर निम्नवर्ग का पात्र है, वह समाज के सम्पन्न वर्ग की तलछट है। "सृष्टिकर्ता ने उसे निर्माण करने मे किसी प्रकार का सकोच या सकीर्णता न दिखाई थी"—किन्तु, "दुख, दैन्य और दुर्भाग्य के जीवन-प्रवाह के तट पर ठूँठ की तरह खड़ा, उसके तीक्ष्ण कटु आघातो से लडता हुआ पीताम्बर उस अभाव-वाचक स्थिति पर पहुँच गया है जहाँ उस पर आशा, तृष्णा, लोभ, जीवनेच्छा, सौन्दर्य, स्पर्द्धा, मोह, ममता, उम्र आदि भाववाचक विभूतियों के अत्याचार उत्पात का कोई प्रभाव नहीं पड सकता।

. उसका समस्त विश्वास भाव के विश्व से उठ गया।"

समाज की कृत्रिम परिस्थितियों ने पीताम्बर को निराशावादी, भाग्यवादी, दुखवादी, विरक्त, उदास, द्रोही, द्वेषी और निन्दक बना दिया। आत्मविकास का अवसर न मिलने के कारण वह अपने ही भीतर अवरुद्ध हो गया और जीवन की समग्रता से कट कर पेड की डाली से विच्छिन्न पुष्प की तरह मुरझाने और सूखने लगा। उसका मनोबल समाप्त हो गया—"समाज की दुर्बलता को वह अपनी दुर्बलता, उसके दोषों को अपने ही दोष समझने लगा। वह अपनी ही आँखों मे गिर गया।"

पीताम्बर के लिए भविष्य-सी किसी वस्तु का अस्तित्व नहीं रह गया। वह 'भूत, भविष्य और वर्तमान से अतीत' हो गया, 'सावन सूखा न भादो हरा।' कहानी-लेखक व्यंग्य करता है—"अर्थ-शास्त्र के नियमों के लिए तो उसकी दुकान अपवाद थी ही पर क्या प्रकृति के नियमों ने भी उसके लिए बदलना छोड दिया है?"

पन्त की कविताओं मे छायावाद के प्राकृतिक दर्शन का स्थान ऐतिहासिक दर्शन ने क्यो ले लिया, यह ऊपर की पक्तियों से स्पष्ट है। 'युगवाणी' मे कवि ने कहा है—

भव अभाव से जर्जर

प्रकृति उसे देगी सुख ?

(‘बदली का प्रभाव’)

पीताम्बर की कमी की सुन्दर मुखाकृति भी ‘अभाव से जर्जर’ होकर कैसी जीर्ण-शीर्ण कष्टकाकीर्ण हो गई ! देखिये—“इसकी आँखें धँसी हुई, लाल छडों से भरी, छिलका निकाल देने पर पिचकी हुई लोचों की तरह गदली, करुणा-क्षोभ-प्रतिहिंसा बरसा रही है। उनके कोनों में कोयों के पजे बन गये हैं। गालों की गोल रेखाओं को ससार ने नीबू की तरह चूस कर टेढ़ा-मेढ़ा कर दिया। दुख से काटे हुए रात-दिन के शेष-चिह्नों की तरह बेमेल स्याह, सुफेद, घनी दाढ़ी-मछी ने —जिन्हें हफ्ते में एक बार भी बनाने की नीबत नहीं आती—उस सोलह साल के फूल को सुखा कर काँटों की झाड़ी से घेर लिया है।”—इन पक्तियों में पन्त जी की चित्र-सजीव भाषा बोल रही है।

‘युगवाणी’ में इसी सुषमा-शून्य मानव के प्रति सहानुभूति पूर्ण होकर कवि ने कहा है—

आज असुन्दर लगते सुन्दर

प्रिय पीडित शोषित जन,

जीवन के दैन्यो से जर्जर

मानव-मुख हरता मन

(‘मूल्याकन’)

कहानी का लेखक प्रश्न करता है—“क्या वह निर्धन युवक किसी भाग्य-दोष से या अपने दोष से निरकुश, उच्छृंखल अथवा आत्माभिमानी था ? क्या गरीब के लडके में ऐसे गुण शोभा नहीं देते ? नहीं, नहीं, वह सुन्दर, स्वस्थ, सशक्त, सचेष्ट, आत्मसम्मान से पूर्ण युवक गरीब का लडका



कैसे हो सकता है? जब प्रकृति ने अपने सब विभवों से सँवार कर उसे धनी-मानी बनाया था!”

पीताम्बर का जीवन चारों ओर के वातावरण पर दृष्टिपात करने के लिए एक शीर्ष-बिन्दु है। लेखक का दृष्टिकोण वर्गों और व्यक्तियों में सकुचित नहीं, वह बुनियादी दृष्टि से उस सामाजिक व्यवस्था का खोखलापन दिखलाता है जिसने सभी को पीताम्बर की तरह निर्जीव बना दिया है। कहानी का निष्कर्ष यह है कि, “अपने देश में वह सामूहिक आधार है ही नहीं जिसकी विशद भूमि पर व्यक्ति निर्भीक रूप से खड़ा होकर आगे बढ़ सके। हम सब अनाथ, यतीम हैं, हमारा देश एक विशाल सभ्यता का भग्नावशेष है। हमारे यहाँ प्रत्येक व्यक्ति एक व्यक्ति-मात्र मासपिण्ड-मात्र है—वह कुलीन हो, अकुलीन, धनी हो या निर्धन। वह समाज नहीं है, वह देश नहीं है, उसके पीछे इन सब का सम्मिलित बल काम नहीं करता। वह निराधार है, वह क्षुद्र है।

फलतः, इस विशाल पृथ्वी पर जटिल जीवन-संग्राम की कठिनाइयों का सामना हमसे प्रत्येक को केवल अपने बल पर करना पड़ता है। अर्थात्, प्रत्येक तिनके को बाढ़ का सामना पृथक्-पृथक् रूप से करना पड़ता है।”

कहानी के इस तथ्य में किसी एक देश का नहीं, सारे ससार का यथार्थ है। दूसरे महायुद्ध के बाद सभी देश अपनी व्यक्तिगत क्षुब्धता का दुष्परिणाम भोग रहे हैं, अपने को ‘सर्वस्व’ (समूह) का अंग न बना पाने के कारण सब का जीवन ‘शून्यवत्’ हो गया है। सच तो यह है कि प्रत्येक व्यक्ति पीताम्बर की तरह ‘केवल जीवित रहने के अभ्यास से जीता है।’

‘सामूहिक आधार’ पर जब ‘समाज’ का निर्माण होगा तभी जीवन्मृत मनुष्य फिर जी उठेगा। भावी युग मनुष्य का सौभाग्यपूर्ण युग है। उसी युग के नवनिर्मित समाज में पहुँच कर कवि ने कहा है—

रिक्त पूर्ण हो, शून्य सब,  
जीवन से आज गया भर,

चिर अभाव बन गये भाव  
हो लोक-प्रेम सपोषित।

(‘युगवाणी’)

‘पानवाला’ (पीताम्बर) रेखाचित्रों के साहित्य में उच्चकोटि का शब्द-चित्र है। इसमें व्यक्ति का सूक्ष्मतम मनोवैज्ञानिक अध्ययन और समाज का परिपूर्ण दर्शन है।

### उस बार

दूसरी कहानी ‘उस बार’ में आधुनिक शिक्षा प्राप्त कुछ अविवाहित नवयुवकों के माध्यम से प्रेम का मनस्तत्त्व दिखलाया गया है। “प्रेम तत्त्वतः एक होते हुए भी भिन्न स्वभावों में भिन्न रूप से काम करता है।” —इसी के उदाहरण हैं सुबोध, सतीश, गिरीन्द्र, नलिन। ये सब सम्पन्न वर्ग के पात्र हैं।

गिरीन्द्र और नलिन भावुक की अपेक्षा व्यावहारिक युवक हैं। शिक्षा की तरह प्रेम भी उनके लिए भावी जीवन-यात्रा का एक साधन मात्र है, साध्य नहीं। गिरीन्द्र की अपेक्षा नलिन के स्वभाव में सरसता है, वह बाहर से रसिक किन्तु भीतर से गम्भीर है, आत्मगोपन में पटु है। उसका व्यक्तित्व दुहरा है। प्रेम-चर्चा में सब का साथ देने के लिए वह अपने प्रेम के झूठे किस्से गढ़ कर मित्रों का मनोरञ्जन करता है, किन्तु अपनी प्रेमिका को हृदय के एकान्त में छिपाये रखता है। भावुक न होते हुए भी, आत्ममय्यादा के कारण, उसके अन्तःकरण में कला का आभिजात्य (सुरुचि) है। इसीलिए अपनी प्रेमिका को सब के सामने प्रकाशित कर

देना ('सामान्य प्रतिदिन के प्रकाश में खोल देना') नलिन को पसन्द नहीं है। वह बाहर चरित्र-हीनता का अभिनय इसलिए करता है कि, "हमारे युवको में प्रचलित आधुनिक छैलापन को कुण्ठित नहीं करना चाहता था क्योंकि हमारा बेकार ज्ञानसन्दिग्ध युवक-समाज शिष्ट और शालीन कहे जाने में भ्रमता है।"—कैसा मार्मिक व्यंग्य है।

सतीश और सुबोध, सरल-स्वभाव के तरुण-हृदय युवक हैं। किन्तु गिरीन्द्र और नलिन की तरह इन दोनों के व्यक्तित्व में भी कुछ अन्तर है। सतीश के प्रेम में समुद्र के उन्मत्त ज्वार का उद्वेलन है, सुबोध के प्रेम में अन्तस्तल का शान्त नीरव स्पन्दन। लेखक के शब्दों में, "सतीश के प्रेम का प्रवाह शरीर से हृदय की ओर, सुबोध का हृदय से शरीर की ओर था। एक फ्रायड के सिद्धान्तों का नमूना था, दूसरा प्लैटो के। यह नहीं कि एक प्रेमी था दूसरा कामी मात्र—दोनों में आदर्श-भेद था।"

सतीश प्रेम का रगरुट जान पड़ता है। वह नलिन की तरह आत्मगोपन करना नहीं जानता, उसका व्यक्तित्व इकहरा है, वह निष्कपट हृदय से अपने उद्गारों को व्यक्त कर देता है। नलिन अपनी प्रेमिका को हृदय में सम्पुटित रखता है, किन्तु सतीश सब के सामने अपने प्रेम को उद्घाटित ही नहीं करता, बल्कि निराश क्षणों में अपनी प्रेमिका के लिए कटु भी हो जाता है। अपने इस सीधे स्वभाव के कारण वह मित्रों के मनोरञ्जन का पात्र बन गया है। सन्तुलित व्यक्तित्व के लिए जिस आत्मनियन्त्रण और लोक-नैपुण्य की आवश्यकता है, सतीश में उसका अभाव है, "वह दूसरों के सौजन्य के स्वाग के बशीभूत हो अपनी सीमा गँवा बैठता है, दूसरे की सीमाओं पर उसमें अधिकार न मिलता था।"

सुबोध अपनी और दूसरे की सीमाओं को पहिचानता है, इसीलिए आत्मचेतना को खो नहीं बैठता और दूसरों को अपने ऊपर हावी नहीं होने देता, साथ ही अपने सहिष्णु स्वभाव से सब को प्रसन्न रखता है। उसका

व्यक्तित्व भी नलिन की तरह दुहरा है, अन्तर्गत और बहिर्गत। कहानी-लेखक का कहना है कि, “सहज विश्वास का जीवन मानव-समाज के पूर्ण विकास की ही स्थिति पर सम्भव हो सकता है। तब तक जन-समूह आत्म-पर की सीमाओं को रखने के लिए विवश है। हम सबको दुहरा होकर रहना पड़ता है।”

नलिन और सुबोध के दुहरे व्यक्तित्व में यह अन्तर है कि नलिन स्वयं तो दूसरों के साथ खिलवाड़ करता है, किन्तु अपने हृदय के साथ किसी को खिलवाड़ नहीं करने देता। सुबोध न तो किसी से खिलवाड़ करता है और न किसी को अपने साथ खिलवाड़ करने देता है। उसका दुहरापन आत्मरक्षा का कवच है, वह अन्तर्लीन साधक है, कलाकार है।

कथानक सतीश और सुबोध के प्रेम को लेकर चला है।

सतीश विजया से प्रेम करता है। सतीश में जितनी ही चञ्चलता है, विजया में उतनी ही आत्मस्थता—“वह स्थिर-चित्त, प्रेम की अधिक गम्भीर परिभाषा में विश्वास रखनेवाली, प्रेम को एक सुव्यवस्थित, सम्मानित गार्हस्थ्य का भाग, सर्वोच्च भाग मानने वाली शिक्षित लड़की थी।”—ऐसी विजया को सतीश विजित नहीं कर सका, अपने रोमान्स का खिलौना नहीं बना सका।—“अन्य युवतियों ने उसको नरुण-लालसा का सोत्कण्ठ आवाहन कर जिस प्रकार उसके मन में सौन्दर्य की पवित्रता एवं कौमार्य की दिव्यता के प्रति एक सस्ता, वयस-सुलभ, प्राणिशास्त्र के भीतर से आँका जानेवाला मूल्य निश्चित कर दिया था, विजया ने ठीक उसके विपरीत अपने सौन्दर्य और कौमार्य को जीव-शास्त्र एवं मनोविज्ञान से ऊपर उठा कर सतीश की पूर्व धारणाओं को अस्त-व्यस्त कर दिया था।”

विजया का हृदय-साम्य सुबोध से हो सकता था, किन्तु वह है ‘प्रकृति का कुँआरा’, विजया है स्वभाव से गृहिणी।

सुबोध की प्रेमिका सरला है—‘वह कैसी स्वतन्त्र, क्रियात्मक, चञ्चल, प्रगतिशील है।’—क्या उसके स्वभाव का साम्य सतीश से हो सकता है ? सतीश में नागरिक उन्मुक्तता है, सरला में वन्य सरलता। सुबोध उसे एक कला-सृष्टि की तरह प्यार करता है।

सरला की दृष्टि सौन्दर्य-प्रवण है—“किसमें कहाँ सौन्दर्य छिपा है, इसे उसकी आँखें सब से पहले ढूँढ़ निकालती थी।”—इसी सुशुचिपूर्ण दृष्टि से सरला ने सुबोध का सुन्दर हृदय देख लिया था। वय में पर्य्यप्ति अन्तर होते हुए भी दोनों की प्रकृति में कला का कौमार्य है—उनमें प्रणय नहीं, सख्य भाव है।

सुबोध और सरला प्रेम की विशद भावना के प्रतीक हैं

“सुबोध जीवन की प्रत्येक विकासोन्मुख अवस्था का, उसके समस्त स्वरूपो का प्रेमी है। सब से उसकी सहानुभूति है। जिस वस्तु पर उसका प्रेम पड़ता वह स्वयं प्रेम में परिणत हो जाती ।”—इसी प्रेम के प्रभाव से सरला सुबोध की प्रेमिका हो गयी।

“सरला सबको प्यार करना, सबसे प्यार पाना चाहती थी। वह एक विशद सामाजिक, सामूहिक व्यक्तित्व का उपभोग करना चाहती थी, जिसके लिए उसका चारो ओर से घिरा हुआ समाज अभी तैयार न था।”—ऐसी स्थिति में उसे सुबोध का प्रेमल व्यक्तित्व ही प्रशस्त जान पड़ा, वह उसी में केन्द्रस्थ हो गई।

सरला सुबोध से अलग होने की, वृत्त-व्युत् होने की कल्पना भी नहीं कर सकती, वह उसके लिए मर-मिटना चाहती है। किन्तु सुबोध है इस अभावग्रस्त युग का कलाकार, सरला है सुसम्पन्न पिता की दुलारी दुहिता। यद्यपि सरला और सुबोध का प्रेम सासारिक अभाव-भराव से परे है, तथापि आर्थिक युग की वास्तविकता से आँख नहीं चुराया जा सकता। यदि सरला के पिता सहमत होते तो क्या सुबोध उसका पाणिग्रहण कर

लेता ? सुबोध वास्तविकता का सामना करने में असमर्थ है। वह पीताम्बर की तरह ही निरवलम्ब है। लेखक ने उसकी असमर्थता को आत्मत्याग का आवरण दे दिया है, सामाजिक समस्या को दार्शनिक बना दिया है।

बीच में काव्यात्मक होते हुए भी इस रेखा-चित्र में कहानी का रंग है। अन्त बड़े सुन्दर ढंग से सतीश और नलिन के संक्षिप्त पत्रों से किया गया है। सतीश अब भी रोमान्स में भटक रहा है, नलिन गृहस्थ होने जा रहा है।

### दम्पति

तीसरी कहानी 'दम्पति' में लेखक ने प्रेम को गार्हस्थ्य का गौरव प्रदान किया है। कथा बहुत साधारण परिवार की है, इसमें रोमैन्टिक रोमान्स नहीं है। पुराने अंग्रेजी मिडिल पास, शहर के डाकखाने में एक क्लर्क, पार्वती के पति हैं। और पार्वती ? 'गाँव की अशिक्षित साँवली पत्नी' है। लेखक मानो आधुनिक कहानी-रसिकों को लक्ष्य कर कहता है—'कला के लिए उनकी कहानी में स्थान भी है ?'

भाव नहीं, वैभव नहीं, रूप नहीं, फिर भी इस दम्पति में कला की सबसे बड़ी विशेषता आत्मनिगूढ़ता है। इनका प्रेम 'धड़कन' की तरह भीतर छिपा हुआ है। वह अनजाने अपनी स्वाभाविक गति से ससरण कर रहा है।

शरीर में ओझल होते हुए भी इस दम्पति का प्रेम अतीन्द्रिय नहीं है, अलौकिक नहीं है, वह पूर्णतः ऐहिक है—“वे दोनों माँस के टुकड़े या पिण्ड थे। आत्मा और मन भी माँस बन कर मूक, जड़, विचार-बुद्धि-शून्य बन गये थे, या उनसे ऊपर उठ गये थे ? वे शायद चेतना भी खो बैठे थे—हम हैं इसका ज्ञान भी। केवल दो माँस-लोथ परस्पर धूल-मिल कर अपने को भूल गये थे, धूलने-मिलने का संस्कार बन गये थे। एक-दूसरे को अति-अधिक पहिचानते थे, स्वयं खो गये थे।”

इस दम्पति के प्रेम में कोई असाधारण व्यापार नहीं है—“उनकी आपस में बिल्कुल सामान्य बातें हुआ करती थी। न उनमें कला रहती, न संस्कृति, और न भाव-व्यञ्जना। उनकी बातें वस्तुएँ होती, यही आटा-दाल, घर-बरतन, तरकारी इत्यादि। उनकी बातें कार्य्य होती—आँखों का मिलना, झपना, हाथों का उठना-गिरना, परस्पर सेवा इत्यादि। फिर भी न जाने कैसे इन्हीं जड़ चेष्टाओं द्वारा उनके भीतर रस छलकता रहता था, गुप्त रूप से। क्या लिखूँ? कुछ भी तो प्रकट नहीं है—सब कुछ एकदम छिपा हुआ, साधारण, सुन्दरता-हीन गद्य था, उसे उन्होंने इतना अधिक अपना लिया था या भुला दिया था कि वह उनका सर्वस्व बन कर, कुछ न बन कर, पद्य हो गया था, उनकी लय में मिल गया था। ओह, कितना सामान्य, सस्ता, प्रतिदिन का, सबका, कामकाज-मात्र का उनका वह कवित्व होता था।”

इस दम्पति का जीवन-चित्र जल-बिम्ब (वाटर-मार्क) की तरह एकदम सादा है—रंग नहीं, रेखा नहीं, फिर भी इनके जीवन में जो कवित्व है उसकी उपमा वर्ड्सवर्थ की कविता से दी जा सकती है।

ऐसा जान पड़ता है कि छायावाद की निःशरीर कल्पना से उपराम हो जाने पर पन्त के मन में जो पार्थिव प्रतिक्रिया हुई वह लोकचित्रों में जीवन की सहज शान्ति पा गयी। आकाश का पछी बन की डालों पर आ कर जैसे पृथ्वी से तदात्म हो जाता है वैसे ही पन्त जो लौकिक प्राणियों से एकात्म हो गये हैं। ‘पानवाला’ की तरह ‘दम्पति’ भी उनका सफल शब्द-चित्र है। इसकी भाषा, इसकी शैली, इसकी अनुभूति में सरल मन की स्वाभाविकता है। कथानक विचारों से बोझिल नहीं, उसमें कहानौ का प्रवाह है।

‘पानवाला’ में अर्थ और काम (रोटी और सेक्स) की समस्या है, ‘दम्पति’ में कोई समस्या नहीं है, इसमें शुद्ध सामाजिक मानवों की कथा है। उनके जीवन के स्वारस्य में लेखक इतना घुल-मिल गया है कि उसे

नारी-अधिकार, आर्थिक आन्दोलन, आधुनिक ज्ञान-विज्ञान की ओर ध्यान देने का अवकाश नहीं है, आवश्यकता भी नहीं है, जीवन के स्वस्थ वातावरण में ये सब अस्वाभाविक और विषाक्त जान पड़ते हैं।

कहानी-लेखक ने जीवन की वास्तविकता की उपेक्षा नहीं की है। इस दम्पति के जीवन में सुख ही सुख नहीं, रोग-शोक और दुख-दारिद्र्य भी है। किन्तु कष्टों के प्रति पार्वती में 'पुरुषार्थी विरक्ति' है। अपने पुरुषार्थ से उसने मरणासन्न पति को मृत्यु के मुख से लौटा लिया—“पढ़े-लिखो का कहना है कि अपने समाज में स्त्री की परवशता ही पार्वती के इस भगीरथ प्रयत्न का कारण है। पर पढ़े-लिखे लोग सन्दिग्ध जो रहते हैं?”

बूढ़ापे में पार्वती के पति हतबुद्धि और अर्थ-लुब्ध हो गये किन्तु पार्वती अब भी वही प्रकृतिस्थ नारी है। पति से वह परिहास में कहती है—“लीजिये हाथ-मुँह धो लीजिये। ब्राह्मण का चोला ठहरा। कहा है, धन की शुद्धि दान से, देह की शुद्धि स्नान से।”

स्वामी ने जैसे सोते से जग कर पूछा—“क्या कहा? धन की शुद्धि स्नान ?”

यही इस कहानी का सुखद अन्त है। पन्त जी की ये सभी कहानियाँ एक-एक विचार-चित्र लेकर चली हैं, किन्तु प्रायः सब का अन्त इसी तरह चरित्र के रसोद्रेक से हुआ है।

### बन्नु

चौथी कहानी 'बन्नु' में जीवन के प्राकृतिक दर्शन का सामाजिक निदर्शन है। आधुनिक कवि के 'पर्यालोचन' में पन्त जी ने कहा है—“प्राकृतिक अनुराग की भावना, क्रमशः, सौन्दर्य-प्रधान से भाव-प्रधान और भाव-प्रधान से ज्ञान-प्रधान होती जाती है।” किन्तु छायावाद-युग की इस



कहानी में प्राकृतिक दर्शन का क्रम यो है—ज्ञान-प्रधान से भाव-प्रधान, भाव-प्रधान से सौन्दर्य-प्रधान। इसी क्रम से इस कहानी का कथानक चलता है—

दूर तक फैला सघन वन (कान्तार), उसमें प्रतिष्ठित एकलिंग शिव का मन्दिर, ज्ञानवृद्ध-तपोनिष्ठ एकलिंग स्वामी मन्दिर के पुजारी, उनका उत्तराधिकारी शिष्य विनोदानन्द, यही है कहानी के केन्द्रस्थल। प्रकृति के प्रागण में प्रकृति से विमुख और अग-जग से अनासक्त गुरु-शिष्य के उस निर्जन वनवास में जब एक दिन सन्तप्त हृदय विधुर गृहस्थ दीनानाथ आकर शरणागत हुआ तब वहाँ के शून्य वातावरण में जीवन का नवीन अध्याय जुड़ गया।

पत्नी का वियोग-दुख कम हो जाने पर दीनानाथ को जान पड़ने लगा—“मिलन-विछोह, मोह-ममता, सुख-दुख के ससार से कट कर, विरक्त और तटस्थ हो कालयापन करने से उसके भीतर शान्ति के बदले सूनापन आ रहा है। वास्तविक अभाव की पूर्ति न कर काल्पनिक भाव में रहना उसने पसन्द नहीं किया। उसे मालूम पड़ने लगा कि अनेक प्रकार के धार्मिक, नैतिक सत्य, आचार-व्यवहार के नियम-बन्धन, जिनकी चर्चा उसे अब नित्य सुनने को मिलती थी, उसी मोह-ममत्त्व के ससार को स्थित एवं सुव्यवस्थित रखने के लिए बनाये गये हैं, वे जैसे अन्तस्तल की भूमि में दिये हुए कन्द-मूल मात्र हैं। बाहर का क्रियाशील, सुख-दुख की शाखा-प्रशाखाओं से पूर्ण जीवन ही उनका वास्तविक स्वरूप है।”

वह निष्क्रिय ज्ञान से सक्रिय निर्ममाण की ओर उन्मुख हो गया। उसका पारिवारिक पुरुषार्थ अपने माया-ममता-मोह को प्रकृति में रोपने लगा—“उसने धीरे धीरे कान्तार का एक बड़ा-सा भाग साफ कर डाला और उसमें बारी-बारी से आम, सन्तरा, नीबू, लीची, अमरूद, कटहल, केले आदि के पेड़ लगाना शुरू कर दिया। बाग के बीच में उसने अपने

लिए एक छोटी-सी भोपड़ी भी बना ली, जिसके सामने गेदा, चमेली, बेला आदि के पौधे और आस-पास मौलसिरी, हरसिंगार, कचनार आदि के वृक्ष लगा दिये।"—प्रकृति में मानव-हृदय की यही अभिव्यक्ति छायावाद में भी है। इन पक्तियों में छायावाद का वस्तुतः है, आधारभूत धरातल है।

दीनानाथ प्रकृति में रम कर, सूनेपन को भुला कर, जब अपने मनोलोक में विचर रहा था, तब उसी समय उसकी निराधार विधवा भावज दुध-मुँही बालिका को गोद में लिये हुए अचानक आ उपस्थित हुई। विगत गृह-जीवन की स्मृतियों के इन शेष सजीव चिह्नों को पाकर दीनानाथ के लिए जगल ही मगल हो उठा। दूज के चाँद की ओर देख कर उसने बालिका का नाम रख दिया—'कला'। वह भी दीनानाथ के उपवन का एक प्राकृतिक अंग बन कर फूल-पौधों के साथ-साथ खेलने-खिलने लगी।

कला प्रकृति की परिष्कृति है, विनोदानन्द प्रकृति की प्रतिकृति। उसका सक्षिप्त नाम है बन्धू। वीतराग गुरु के सांनिध्य में वह विद्या-वयस्क हो गया था, किन्तु अभी जीवन से अपरिचित था। उसके जीवन में विनोद का नाम भी नहीं। वह विनोद का नहीं, वन का बन्धू है—“समस्त वन की विषण्ण निर्विकार क्रिया-शून्य स्वच्छन्द आत्मा—उसका स्वप्नपूर्ण, सशक रहस्यमय छायालोक—उसके निर्भीक, बलिष्ठ, विविध रूप के वृक्षों का मौन साहचर्य—उस विशाल, भयावह, जनहीन एकान्त का गम्भीर, अभेद्य वैचित्र्य किसी प्रबल भ्रमा के भ्रमों से शब्दायमान होकर जैसे उस बन्धू शब्द में सजीव एव साकार हो गया था।”

वसन्त के एक अपरान्ह में बन्धू नीम के पेड़ की छाया में कुहुनी, हथेली और सिर का तिकोन बनाये, लेटे-लेटे, “किसी अज्ञात स्वप्न-लोक में विचर रहा था। कान्तार का नवीन जीवन-सौन्दर्य उसके भीतर प्रवेश कर अन्तःस्थल में अनेक अस्पष्ट, आकुल, अपूर्व भावनाओं की सृष्टि कर रहा था। उनमें न रूप था, न अर्थ, केवल अनुभूति थी, सवेदना

थी। उस मधुर अशान्ति का रहस्य उसकी समझ में कुछ भी न आता था, वह चुपचाप जैसे उसी में आविष्ट हो गया था।”

ऐसे ही आत्मविस्मृत क्षणों में जब वह निश्चल पड़ा हुआ था तब एक जहरीला काला साँप उसकी तरफ बढ़ा चला जा रहा था। माँ के साथ पूजा के लिए आयी हुई कला वन की शोभा देखने के लिए मन्दिर से बाहर निकल आयी थी। वह यह दुर्दान्त दृश्य देख कर चौंख पड़ी। बन्धू का ध्यान भग हुआ। किन्तु वह विचलित नहीं हुआ, बाँये हाथ के बल उठ कर निर्भय बैठा रहा, साँप चुपके से उसके पास से होकर निकल गया।

- बन्धू की विजयिनी दृष्टि जब कला के विस्मय-विमुग्ध मुखमण्डल पर पड़ी तो वह “उस चित्रस्थ सौन्दर्य की प्रतिमा को देखता ही रह गया।” उसे ऐसा मालूम होने लगा कि, “वसन्त के समस्त सौन्दर्य का, मलयानिल के कोमल स्पर्शों का, कोकिल की व्याकुल वाणी का, नवीन फल्लवों के विविध रंगों का, उसकी अस्पष्ट भावनाओं और मधुर अशान्ति का जैसे यही तात्पर्य, यही सन्देश और यही सार है। उस तरंगों के दर्पण में जैसे उसे अपना अदृष्ट अन्तर-जगत स्पष्ट-रूप से प्रतिबिम्बित दिखाई दिया। भाव रूप का आश्रय ग्रहण कर चरितार्थ हो गया, अर्थ शब्द के भिन्न जाने से अभिव्यक्त हो उठा।”

यहाँ पर कहानी-लेखक ने प्राकृतिक दर्शन को जीवन्त कर दिया है। वह कहता है—“आत्मा अपने को रूप के लिए फिर-फिर बलिदान कर रही है। आत्मा की मुक्ति जैसे माँस के सुन्दर कोमल बन्धनों में बँध कर चरितार्थ होती रहती है।”—प्राकृतिक दर्शन का यही मधुर निष्कर्ष कवि ने प्रगतिवाद (ऐतिहासिक दर्शन) के भीतर भी स्थापित किया है। ‘युगवाणी’ के ‘रूप-पूजन’ और ‘जीवन-मांस’ में जीवन का जो सगुण सन्देश है उसी का कथा-भाष्य इस कहानी में मिल जाता है।

प्राकृतिक वातावरण के अनुरूप ही किन्हीं स्वाभाविक घटनाओं,

दृश्यो और वन्यजीवो के माध्यम से यह कहानी सुसघटित है। यत्र-तत्र पन्त जी की चित्रमयी भाषा ने कहानी में प्राण डाल दिया है। प्रेम-वार्ता बिलकुल नहीं है, केवल नीरव निवेदन और मूक समर्पण है। प्रेम का हृदय वाचाल नहीं है।

कला के कोमल अन्त करण में उस दिन की सर्पवाली घटना ने बन्नु के निर्भय व्यक्तित्व की छाप छोड़ दी थी। इसके बाद कई बार बन्नु से साक्षात् हुआ, आकर्षण बढ़ा, किन्तु वह उसकी 'गुप्त मोहिनी विद्या का मर्म' नहीं जान सकी। अज्ञाता को पुरुष के तेजस्वी तारुण्य ने प्रभावित कर दिया था।

और पुरुष ?—वह तरुण-पुरुष बन्नु ? वह भी उस वन-बाला की सम्मोहिनी से मुक्त कैसे रह सकता था !—भाव ने शून्य पर, कला ने प्राकृत पर विजय पा ली थी।

कला के एकान्त का साथी है उसका प्यारा हिरनोटा 'कानू'। कितना सार्थक नाम है ! प्रणय का वह नटखट राजदूत उभय हृदय का मौन सन्देश-वाहक बन गया।

वन की सुरभित साँस की तरह जब उन दोनों का मर्मोच्छ्वास छिप नहीं सका तब दीनानाथ ने एकलिंग स्वामी से परामर्श किया। परिणाम-स्वरूप, एकलिंग के पुजारियों के आजन्म अविवाहित जीवन व्यतीत करने की प्रथा बदल गयी—“शिव को घर की पार्वती मिल गयी।”

विवाह के बाद वर-वधू को आशीर्वाद देते हुए दीनानाथ ने कहा—“एक दिन यह सारा वन हरे-भरे, लहलहे फल-फूलों से लदे हुए बाग में बदल जाय, मनुष्य के बाहुओं का श्रम और प्रकृति की शक्तियाँ वर-वधू की तरह मिल कर ससार के पारिवारिक सुख और शान्ति के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहे, यही मेरी एकान्त-कामना है।”

एकलिंग स्वामी ने प्रसन्न होकर कहा—‘तथास्तु।’

इस कहानी के आधार पर 'वन-महोत्सव' के लिए एक मनोहर चित्रपट प्रस्तुत किया जा सकता है।

### अवगुण्ठन

पाँचवी कहानी 'अवगुण्ठन' में पर्दा-प्रथा के विरोध का पर्दाफाश किया गया है। नवशिक्षित रामकुमार अपनी सद्य परिणीता पत्नी सरला को अन्त पुर की अवगुण्ठनवती वधू के रूप में नहीं बाहर की बैठक की सहेली के रूप में देखना चाहता है। यहाँ उसका परिचय रामकुमार के परम मित्र सतीश से हो जाता है। वह कालेज का विद्यार्थी और ऐतिहासिक साम्यवाद का समर्थक है, अनगढ़ और अल्हड युवक है। उसके स्वभाव में उन्मुक्तता और हृदय की सरलता है। सरला को सतीश का स्वभाव भला लगता है।

सरला के जन्म-दिवस पर सतीश गुलाब का एक बड़ा-सा लाल फूल भेंट देने के लिए ले आया था। उस दिन सरला ने गहरे लाल रेशम की साड़ी पहने हुए जब कमरे में प्रवेश किया तब सतीश क्षण भर के लिए 'उस नवीन सौन्दर्य के आलोक से जैसे अभिभूत हो गया।' सतीश ने अपने सौन्दर्य-बोध से प्रेरित होकर, 'सरला के सिर पर से साड़ी को सरका कर काले-काले बालों के सघन अँधियाले में उषालोक की तरह उस लाल फूल को उसकी चोटी में खोस दिया। परिहास के ढग से भाभी को, नीचे तक झुक कर, सलाम कर कुर्सी पर बैठ गया।' पति की उपस्थिति में सतीश के इस स्वच्छन्द व्यवहार से सरला हतप्रभ हो गयी। उसने करुण-सयत स्वर में कहा, "आपके हाथ से कोई काम बुरा न लगने पर भी आपको इस तरह सहसा, बिना सोचे-समझे कोई काम नहीं कर डालना चाहिये।" सरला के इस कथन के समर्थन में रामकुमार का सिर हिल गया। सतीश उदास हो गया।

सतीश और रामकुमार, दोनों ने नारी को सीमित दृष्टिकोण से देखा

था। सतीश की सीमा है बाह्य निष्कर्षों पर अवलम्बित इतिहास, राम-कुमार की सीमा है परम्परागत व्यक्तिगत स्वामित्व। नारी जड़-सम्पत्ति नहीं, सचेतन प्राणी है, उसका भी अपना मौलिक व्यक्तित्व है। उसी व्यक्तित्व के भीतर से सरला सतीश को सामाजिक सहानुभूति देती आयी है।

रामकुमार नारी-स्वतन्त्रता का पक्षपाती है। किन्तु यह नहीं समझता था कि, “यदि सकीर्णता सचमुच ही मनुष्य के भीतर हो तो वह इस तरह नहीं मिटाई जा सकती। हाँ, भुलाई-छिपाई अवश्य जा सकती है।”

सतीश की उदासी ने रामकुमार को आत्मनिरीक्षण का अवसर दिया। उसने अनुभव किया, “सबसे बड़ा अवगुण्ठन उसकी आत्मा के ऊपर पड़ा हुआ है, पत्नी का वह अवगुण्ठन केवल उसकी छाया मात्र है। अपने हृदय का अवगुण्ठन हटाये बिना वह पत्नी की सुख-स्वाधीनता का उपभोग नहीं कर सकता।”

उसने उठ कर सतीश को गले लगा लिया, और बड़े व्यथित भाव से कहा—‘मुझे क्षमा करो।’

प्रारम्भ में विचारों से बोझिल होते हुए भी कहानी का अन्त बहुत सरस है। सरला भीतर चली गयी थी। जब चाय का सामान लेकर बाहर आयी तो दोनों मित्रों को प्रसन्न देख कर उसके हृदय का भार हलका हो गया। जल्दी से उस लाल फल के ऊपर चा-पोची डाल कर चाय तैयार कर दी। तीनों नित्य की तरह चाय पीने लगे—‘उस बिना नशे के प्याले में परिहास का रंग खासा रहा।’

ये ‘पाँच कहानियाँ’ पाँच रँग की हैं, किन्तु इन सब का अन्तरंग एक है—सांस्कृतिक। समय बदल जायगा, किन्तु ये कहानियाँ कथा-चिह्न के रूप में शेष रह जायँगी।

हैदराबाद,

१९।८।५०

## युगान्त

‘युगान्त’ के चित्र-रेखाकार ने लिखा है— “अँग्रेजी कवियों के सौन्दर्य-बोध तथा पर्वत प्रदेशों के प्राकृतिक सौन्दर्य से अपने कल्पना-जगत का निर्माण कर लेने पर अपने देश की बाह्य विषण्ण दशा से अपने अन्तर्जगत का कहीं साम्य न पाने के कारण पन्त जी का व्यथित चित्त १९२३ से दर्शन शास्त्र की ओर झुका।” —कवि की इसी दार्शनिक प्रेरणा का परिणाम था ‘परिवर्तन’, ‘पल्लव’ का महत् काव्य ।

### ‘धुंधले पद-चिह्न’

‘परिवर्तन’ के दार्शनिक अनुशीलन के बाद ‘गुञ्जन’, ‘ज्योत्स्ना’ और ‘पाँच कहानियाँ’ में कवि सार्वजनिक अशान्ति का कोई लोक-सिद्ध समाधान नहीं दे सका था। वह व्यक्ति की वृत्तियों और समाज की प्रवृत्तियों में सन्तुलन स्थापित कर रहा था। कवि अपेक्षाकृत दार्शनिक से मनोवैज्ञानिक हो गया था, किन्तु वह स्वप्नद्रष्टा ही बना रहा, ऐतिहासिक समीक्षक नहीं बन सका था। समस्या का यथार्थ रूप ओझल था। अतएव, ‘परिवर्तन’ के बाद समाजिक धरातल पर आकर भी कवि को शान्ति नहीं मिली, यह ‘युगान्त’ से ज्ञात होता है। कवि कहता है—

मैं सृष्टि एक रच रहा नबल  
भावी मानव के हित, भीतर,  
सौन्दर्य, स्नेह, उल्लास मुझे  
मिल सका नहीं जग मे बाहर

‘युगान्त’ में भी कवि का दृष्टिकोण प्रायः दार्शनिक है। वह अनुभव करता है—

लगती विश्वी औ’ विकृत आज मानव-कृति,  
एकत्व-शून्य है विश्व-मानवी सस्कृति ।

कवि प्रकृति की शोभा से मनुष्य को जीवन की सुषमा और आध्यात्मिक (आन्तरिक) एकता से सस्कृति की गरिमा देना चाहता है।

‘युगान्त’ का कवि यथार्थ से अनभिज्ञ नहीं है, किन्तु यथार्थ से निष्कृति पाने का उसके पास उस समय कोई स्पष्ट मार्ग नहीं था। कवि कहता है—  
“युगान्त के मरु में मेरे मानसिक निष्कर्षों के धुंधले पद-चिह्न पड़े हुए हैं।”

पन्त जी की प्रगतिशील रचनाओं में ‘युगान्त’ का वही प्रारम्भिक स्थान है जो छायावाद-काल में उनकी ‘वीणा’ का। ‘वीणा’ में अस्पष्ट सौन्दर्य-बोध था, ‘युगान्त’ में अस्पष्ट युग-बोध। एक में छायावाद का शैशव था, दूसरे में प्रगतिवाद का बाल्यकाल। ‘वीणा’ का विकास ‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ में हुआ, ‘युगान्त’ का विकास ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में।

### मनःस्थिति

ऐसा जान पड़ता है कि ‘युगान्त’ के रचना-काल में कवि का जीवन श्रान्त और श्लथ हो गया था। ऐसी ही स्थिति में उसका ध्यान श्रमजीवी मानव की ओर गया—

“ये नाप रहे निज घर का मग  
कुछ श्रमजीवी धर डगमग डग  
भारी है जीवन ! भारी पग ।।”

कवि को श्रमजीवीयों के पगों में अपने भाराक्रान्त जीवन का साम्य मिला ।



वस्तुतः कविता लिखने के लिए उस समय कवि की मनस्थिति अनुकूल नहीं थी। किन्तु अपनी साँसों को वह भीतर रोक नहीं सकता था और बाहर के विषाक्त वातावरण से प्राणवायु ग्रहण नहीं कर सकता था, ऐसी ही छटपटाहट में उसके उद्गार दुर्निवार वेग से उच्छ्वसित हो उठे। कवि की इस असह्य विकलता का परिचय 'युगवाणी' के 'आम्र विहग' में मिलता है—

उन्मुक्त नील  
तुम पख ढील,  
उड उड सलील  
हो जाते लय  
नि सीम शान्ति मे चिर सुखमय,—  
जब नीड निलय मे रुद्ध हृदय  
हो उठता पीडातुर अतिशय ।

छायावाद-युग का कवि प्रत्यक्ष जगत से पलायन करके नि सीम लोक (असीम जगत) में शान्ति उपलब्ध करता था। किन्तु ऐसे अशान्त युग में जब कि—

चतुर्दिक घहर-घहर आक्रान्ति  
ग्रस्त करती सुख-शान्ति  
(‘परिवर्तन’)

पलायन के लिए अवकाश नहीं है। सबके साथ कवि भी इसी उत्क्रान्त वायुमण्डल में साँस लेने के लिए विवश है।

### नवसृजन की प्रेरणा

जीवन के अभाव में भी 'युगान्त' का कवि आशान्वित था। वह अनुभव करता था कि वातावरण बदलेगा, मनुष्य को नवजीवन मिलेगा। कवि

कहता है— “युगान्त” मे मैं निश्चयरूप से इस परिणाम पर पहुँच गया था कि मानव-सभ्यता का पिछला युग अब समाप्त होने को है और नवीन युग का प्रादुर्भाव अवश्यम्भावी है। जिन प्रेरणाओं से प्रभावित होकर यह कहा था उसका आभास ‘ज्योत्स्ना’ मे पहिले ही दे चुका था।”

कवि जिस युग का अन्त देख रहा था वह सामन्त-युग और पूँजीवादी युग है, इन्ही का अन्त ‘युगान्त’ है।

मध्ययुग और पूँजीवादी युग की विकृतियाँ मानव के विकास-मार्ग मे बाधक हैं। इन युगों ने मनुष्य को आत्मविस्मृत बनाये रखने के लिए सभ्यता और सस्कृति का भ्रमजाल फैला रखा है। ‘युगान्त’ मे कवि कहता है—

शत मिथ्या वाद-विवाद, तर्क,  
शत रूढ-नीति, शत धर्म-द्वार,  
शिक्षा, सस्कृति, सस्था, समाज,—  
यह पशु-मानव का अहंकार ।

इसी लिए कवि चाहता है—

भरें, जाति-कुल-वर्ण-पण घन,  
अन्ध-नोड-से रूढि-रोति छन,  
व्यक्ति-राष्ट्रगत-राग-द्वेष रण,  
भरे, मरे विस्मृति मे तत्क्षण ।

‘युगान्त’ के आरम्भ मे (पहिली कविता मे) ही निष्प्राण प्राचीनता के प्रति कवि का तीव्र आक्रोश व्यक्त हो उठा है—

द्रुत भरो जगत के जीर्ण पत्र ।  
हे सस्त-ध्वस्त । हे शुष्क-शोर्ण ।  
हिम-ताप-पीत, मधुवात-भीत,  
तुम वीत-राग, जड, पुराचीन ।।

ये 'जीर्ण पत्र' मध्ययुगों के जीवन्मृत मन्तव्य हैं जो नये विचारों, नये भावों, नये सौन्दर्य, नये संगीत अथवा जीवन के नये वसन्त का स्थान घेरे हुए हैं। इनके भर जाने, पतभर हो जाने पर ही नई सृष्टि पल्लवित, पुष्पित एवं उज्जीवित हो सकती है। इसीलिए नवयुग के प्रतिनिधि गायक (गीत-खग कोकिल) को कवि ने पुरातन के विध्वंस और नूतन के सृजन का सन्देश सुनाने के लिए प्रेरित किया है—

गा कोकिल ! बरसा पावक कण  
नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन  
ध्वंस भ्रंश जग के जड़ बन्धन।

यद्यपि 'पावक-कण' बरसा कर कवि ने आन्तरिक और बाह्य (भौतिक) दोनों ही क्रान्ति करने के लिए कहा है, तथापि 'ज्योत्स्ना' की तरह 'युगान्त' में भी कवि मुख्यतः मनःक्रान्ति (आन्तरिक क्रान्ति) की ओर है, यह 'मैं सृष्टि एक रच रहा नवल भावी मानव के हित भीतर' से स्पष्ट है।

बाह्य क्रान्ति ध्वंसात्मक है, आन्तरिक क्रान्ति रचनात्मक। पन्त जी लिखते हैं—“बाहरी क्रान्ति की अभावात्मकता की पूर्ति मेरा मन नवीन मनुष्यत्व की भावात्मक देन द्वारा करना चाहता है। 'द्रुत भरो जगत के जीर्ण पत्र, हे स्रस्त ध्वस्त हे शुष्क शीर्ण' द्वारा जहाँ पिछली वास्तविकता को बदलने के लिए ओज-पूर्ण आह्वान है, वहाँ 'कंकाल-जाल जग में फैले फिर नवल रुधिर पल्लव लाली' में 'पल्लव'-काल की स्वप्न-चेतना द्वारा उस रिक्त स्थान को भरने के लिए आग्रह भी है।... 'ध्वंस भ्रंश जग के जड़ बन्धन' के साथ ही 'हो पल्लवित नवल मानवपन', 'रच मानव के हित नूतन मन' भी मैंने कहा है।”—इस तरह प्रकृति के ध्वंसात्मक और रचनात्मक नियमों को कवि मानव-जीवन में भी चरितार्थ देखना चाहता है। छायावाद का प्राकृतिक दर्शन 'युगान्त' में सशक्त हो

गया है। 'युगान्त' का कवि पुरातन-पन्थियों की तरह 'हिम-ताप-भीत, मधु-घात-भीत' नहीं है। प्रकृति की मधुरता से उसमें नव-सृजन का उन्मेष हो गया है।

'परिवर्तन' में कवि ने प्रकृति और मानव-जीवन का पतझर ही देखा था। क्षणभंगुरता ने उसे जीवन से निराश कर दिया था। वह काल-भीरु हो गया था। 'युगान्त' में उसने आत्मबल पा लिया है। अपनी अन्त स्फूर्ति में कवि मनुष्य को उत्साहित कर रहा है—

बढो अभय, विश्वास-चरण धर ।  
सोचो वृथा न भव-भय-कातर ।

सुख-दुख को लहरो के गिर पर  
पग बर, पार करो भव-सागर ।  
बढो, बढो विश्वास-चरण धर ।

कवि मनुष्य में ईश्वरीय शक्ति देखता है—

'मानव दिव्य स्फुलिंग चिरन्तन  
वह न देह का नश्वर रज-कण ।'

'युगान्त' में इसी 'चिरन्तन स्फुलिंग' से ज्वलन्त मानव को कवि ने उसकी अन्तर्निहित शक्ति का बोध कराया है। प्रकृति के कवि ने प्रकृति के प्रतीको से ही मानव व्यक्तित्व को प्राणान्वित किया है। कही 'मिट्टी के गहरे अन्धकार' को (मृण्मय आवरण को) 'बोज' की तरह भेद कर मनुष्य 'जड़ निद्रा' से जग रहा है, सकीर्णता के बन्धनों को तोड़ कर अपना 'सत्त्व' अथवा अपनी मुक्ति पाने का प्रयत्न कर रहा है, कही 'खद्योत' की तरह 'अँधियाली घाटी में' अपनी 'हरित स्फुलिंग' (अन्तर्ज्योति) को विकीर्ण कर रहा है।

‘युगान्त’ में कवि ने मदान्ध भौतिकवाद के प्रतिकूल प्रकाशमान मानववाद को प्रतिष्ठित किया है और उसे अध्यात्म के परम-तत्त्व (अमृतत्व) का सम्बल दिया है।

सक्रमण-काल का अन्धकार स्थायी नहीं है। आज का अन्धकार कल के प्रकाश में लुप्त हो जायगा, उसी के साथ युग-युगों की पर्वताकार खड़ी बाधक शक्तियाँ (प्रभुता, अहम्मन्यता, सामाजिक जडता) भी डूब जायँगी, कवि की यही भविष्यवाणी है—

ये डूबेगी—सब डूबेगी  
पा नव मानवता का विकाश,  
हँस देगा स्वर्णिम वज्र-लौह  
छू मानव आत्मा का प्रकाश।’

यद्यपि ‘युगान्त’ युगान्त है, तथापि लुप्तमान अतीत में जो कुछ प्रकाशमान है उसे भी ‘बापू’ शीर्षक कविता में स्थान मिल गया है—

“सदियों का दैन्य-तमिस्र तूम,  
धुन तुमने कात प्रकाश-सूत,  
हे नग्न ! नग्न-पशुता ढँक दी  
बुन नव सस्कृत मनुजत्त्व पूत।”

‘बापू के प्रति’ उद्गीर्ण ये पक्तियाँ ‘युगान्त’ के कवि के प्रति भी सार्थक हो जाती हैं—

आत्मा को विषयाधार बना,  
दिशि-पल के दृश्यों को सँवार,  
गा-गा एकोह बहु स्याम  
हर लिये भेद, भव-भीति-भार।

## जीवन और कला

‘युगान्त’ मे जीवन और कला के विगत युग का पतझड़ और सद्य-  
प्रस्फुटित युग का नव-पल्लवन है—

“पतझड़ के कृश पीले तन पर  
पल्लवित तरुण लावण्य-लोक,  
शीतल हरीतिमा की ज्वाला  
दिशि-दिशि फैली कोमलालोक ।”

कवि ने ‘दो शब्द’ मे लिखा है—“युगान्त मे ‘पल्लव’ की कोमल कान्त  
कला का अभाव है। इसमे मैने जिस नवीन क्षेत्र को अपना ने की चेष्टा की  
है, मुझे विश्वास है, भविष्य मे मै उसे अधिक परिपूर्ण रूप मे ग्रहण एव  
प्रदान कर सकूँगा।”

‘युगान्त’ मे चाहे ‘पल्लव’ की विशद कलाकारिता न हो, किन्तु उसकी  
भावना वैसी ही कोमल कान्त है। इसमे ‘हिम-परिमल की रेशमी वायु’  
बह रही है, ‘शाश्वत शोभा का अदन’ खिला हुआ है, ‘कलि के पलको मे  
मिलन-स्वप्न’ है, ‘अलि के अन्तर मे प्रणय-गान’ है। प्रकृति मे जहाँ कही  
सृष्टि की सरसता है वहाँ चिड़ियाँ चहक रही हैं—

‘वे ढाल-ढाल कर उर अपने  
है बरसा रही मधुर सपने।’

यही उल्लास और शोभा का सहृदय समाज कवि मानव के जीवन मे  
देखना चाहता है।

‘युगान्त’ मे भी कवि भावाविष्ट कलाकार है। वह युगान्त और  
युगान्तर का गान गीत-विहग की तरह ही सुनाना चाहता है—

‘गा सके खगो-सा मेरा कवि  
विश्वी जग की सन्ध्या की छवि ।’

गा सके खगो-सा मेरा कवि  
फिर हो प्रभात, फिर आवे रवि ।’

‘युगान्त’ मे कवि की आत्मा तो छायावाद-युग की है, किन्तु काव्य का कलेवर (कला-विन्यास) बदल गया है। एकाध कविताओ (जैसे सन्ध्या, छाया, मञ्जरित आम्रवन, छवि के नव-वन्धन) को छोड़ कर अधिकांश कविताएँ छन्द, भाषा और शैली की दृष्टि से पद्य की सीमा मे चली गई है। भाषा कही-कही गद्यात्मक हो गई है। यथा—

सन्ध्या के सोने के नभ मे  
तुम उज्ज्वल हीरक-सदृश जडे,  
उदयाचल पर दीखते प्रात  
अँगूठे के बल हुए खडे।

(‘शुक्रतारा’)

‘जडे’ ‘खडे’ इस तरह के तुक पद्य मे ही फिट हो सकते है।

पन्त जी कल्पना-कुशल कवि है, अतएव ‘युगान्त’ मे गद्य की उभरी हुई ‘पक्तियाँ’ (अस्थियाँ) भी तूलिका का रूप-रंग पाकर भावो से भरी-पूरी जान पडती है।

छायावाद-युग की शब्द-सजीवता ‘युगान्त’ मे भी देखी जा सकती है। यथा—

वे डूब गये—सब डूब गये  
दुर्दम, उदग्रशिर अद्रि-शिखर।  
स्वप्नस्थ हुए स्वर्णातिप मे  
लो, स्वर्ण-स्वर्ण अब सब भूधर।

‘दुर्दम, उदग्रशिर अद्रि-शिखर’ से आँखो के सामने दुर्लभ और उत्तुंग पर्वत-शिखरो का विराट् चित्र खिंच जाता है। रूपक की भाषा मे ‘अद्रि

‘गिखर’ जड़-प्रतिक्रियाओं के प्रतीक है। उनका अतिक्रमण कर युग के स्वर्णोदय ने अपने प्रकाश से उन्हें भी ओतप्रोत कर दिया है।

पन्त जी शब्द-निष्णात है। उन्होंने अपनी सभी कृतियों में कुछ नये शब्द दिये हैं। ‘युगान्त’ में लम्बे-पैने नखों का शक्ति-वाचक एक नया शब्द ‘नखर’ आया है—

‘प्रखर नखर नव जीवन की लालसा गड़ा कर  
छिन्न भिन्न कर दे गत युग के शव को, दुर्धर।’

तितली को ‘तिली’ सम्बोधन देकर उसके नन्हे सुकुमार कलेवर को कवि ने और भी सुकोमल कर दिया है—

प्रिय तिली! फूल-सी ही फूली  
तुम किस सुख में हो रही डोल ?

तितली को प्यार से ‘तिली’ कह कर ही कवि का जी नहीं भरा, उसकी शोभा की सूक्ष्मता को व्यञ्जित करने के लिए ‘अनिल-कुसुम’ भी कहना पड़ा।

कवि शब्दों के द्वारा रूप-चित्रण के अतिरिक्त ध्वनि-चित्रण भी करता आया है। इसका परिचय ‘युगान्त’ में भी मिलता है। यथा—

बाँसों का झुरमट  
सन्ध्या का झुटपुट  
है चहक रही चिड़ियाँ  
टी-बी-टी—टुट् टुट् !

ऐसा जान पड़ता है मानो सन्ध्या के सूने वातावरण में छोटी-छोटी चिड़ियाँ अपनी तुतलाहट से जीवन के स्पन्दन की टेक भर रही हैं।

कहीं-कहीं कविता में कवि ने नाटकीय टेकनिक का भी उपयोग किया है। यथा—



द्वाभा के एकाकी प्रेमी,  
नीरव दिगन्त के शब्द मौन,  
रवि के जाते, स्थल पर आते  
कहते तुम तम से चमक कौन ?

(‘शुक’)

‘चमक’ में अभिनय की द्युति-स्फूर्ति है, प्रकृति के प्रहरी की सजग तेजस्विता है।

रङ्गमञ्चके आकस्मिक पटोद्घाटनकी तरह चकित कर देने वाली एक दृश्य-योजना देखिये—

तारो का नभ । तारो का नभ ।  
सुन्दर, समृद्ध आदर्श सृष्टि ।  
जग के अनादि पथ-दर्शक वे  
मानव पर उनकी लगी दृष्टि ।  
वे देव-बाल भू को घेरे  
भावी भव को कर रहे पुष्टि ।

‘तारो का नभ, तारो का नभ’ कह कर कवि ने दृश्य की रमणीयता और दर्शक के कुतूहल-जनित आनन्द और आश्चर्य की व्यञ्जना की है।

‘युगान्त’ मे पन्त जी की कवि-प्रतिभा का नवीन कैशोर्य है। लघु-लघु मुक्तको मे युग के बाल्यकण्ठ का सारल्य है। उनम छायावाद का प्रसाद गुण है। देखिये कितनी सहज रचना है—

वे चहक रही कुञ्जो मे चञ्चल सुन्दर चिड़ियाँ,  
उर का सुख बरस रहा स्वर-स्वर पर।  
पत्रो पुष्पो से टपक रहा स्वर्णातिप  
प्रात समीर के मृदु स्पर्शों से कँप-कँप ।

तितली, सन्ध्या, छाया, स्वर्गकिरण, मञ्जरित आम्रतरु, शुकुतारा और वसन्त के भाव-चित्र इतने सुगम और मनोरम हैं कि वे कलामयी उँगलियों से कसीदे पर फूल-पत्तों और सितारों की तरह कढ़े हुए जान पड़ते हैं।

‘युगान्त’ की ‘मञ्जरित आम्रवन-छाया’ और ‘सन्ध्या’ (‘कहो तुम रूपसि, कौन?’) ‘गुञ्जन’ की रचना-शैली की याद दिलाती है।

‘सन्ध्या’ शीर्षक कविता तो ‘गुञ्जन’-काल की ही रचना है। ‘प्राण। तुम लघु लघु गात’ की तरह यह एक मनोहर चित्र-गीत है। इस छोटेसे प्रगीत में पूर्ण संगीत और पूर्ण चित्र (सागरूपक) है। बड़ी सक्षिप्त और सरस रचना है।

‘युगान्त’ में पन्त की कविता का ह्रास नहीं हुआ है। ब्रजभाषा के बाद जैसे द्विवेदी-युग ने हिन्दी-कविता का नवीन प्रयोग किया, वैसे ही छायावाद के बाद ‘युगान्त’ में पन्त ने। उन्होंने द्विवेदी-युग के पद्योन्युख गद्य को छायावाद का अलकरण दे दिया। स्वास्थ्य के लिए शरीर के आधार की तरह उन्हें भाव के लिए युग के सुदृढ़ गद्य का आधार लेना पड़ा। ‘मैं और मेरी कला’ शीर्षक लेख में पन्त जी लिखते हैं—“१९२१ के असहयोग-आन्दोलन के साथ ही हमारे देश की बाहरी परिस्थितियों ने भी जैसे हिलना-डुलना सीखा है। युग-युग से जड़ीभूत उनकी वास्तविकता में सन्नियता तथा जीवन के चिह्न प्रकट होने लगे। उनके स्पन्दन-कम्पन तथा जागरण के भीतर से एक नवीन वास्तविकता की रूप-रेखाएँ मन को आकर्षित करने लगी। मेरे मनके भीतर वे सस्कार धीरे धीरे सञ्चित तो होने लगे, पर ‘पल्लव’ की रचनाओं में वे मुखरित नहीं हो सके, न उसके स्वर उस नवीन भावना को वाणी देने के लिए पर्याप्त तथा उपयुक्त प्रतीत हुए।”

अपन नये सस्कार और नये स्वर के अनुकूल पन्त जी जिस जीवन और

कला की रचना करना चाहते थे उसी का प्राथमिक प्रयोग 'युगान्त' में है। खड़ीबोली की कविता के क्रम-विकास में उसका अपना ऐतिहासिक स्थान है।

'युगान्त' में काव्य-कला के परिवर्तन के साथ-साथ कविता का आलम्बन भी बदला है। छायावाद-युग में प्रकृति आलम्बन थी, 'युगान्त' में मनुष्य आलम्बन है। पहिले मनुष्य और प्रकृति में पार्थक्य नहीं था, दोनों में एकात्म्य था, सारूप्य था। इसीलिए मनुष्य ने प्रकृति में ही अपनी अभिव्यक्ति पा ली थी। यथा—

उषा-सी स्वर्णोदय पर भोर  
दिखा मुख कनक-किशोर,  
प्रेम की प्रथम मदिरतम-कोर  
दूगो में दुरा कठोर,  
छा दिया यौवन-शिखर अछोर  
रूप-किरणो मे बोर,  
सजा तुमने सुख-स्वर्ण-सुहाग,  
लाज-लोहित अनुराग।  
(‘गुञ्जन’ ‘रूप-तारा’)

मनुष्य और प्रकृति का साहचर्य युग-युग से चला आ रहा है—

यह लौकिक औ प्राकृतिक कला  
यह काव्य अलौकिक सदा चला  
आ रहा,—सृष्टि के साथ पला।

(‘युगान्त’)

किन्तु 'युगान्त' से प्रकृति पीछे छूटने लगती है, मनुष्य का मुरझाया मुख सामने आ जाता है। प्रकृति अब भी एक आदर्श दृष्टान्त के रूप में सश्लिष्ट है, किन्तु मानव-जीवन के अवलोकन के लिए प्राकृतिक जगत पार्श्वभाग बन गया है—

“है पूर्ण प्राकृतिक सत्य । किन्तु मानव-जग ।  
क्यों म्लान तुम्हारे कुञ्ज, कुसुम, आतप, खग ?”

प्रकृति तो प्रफुल्लित है ही, मनुष्य के म्लान जीवन को भी कवि उसी की तरह विकसित-प्रमुदित देखना चाहता है। युग के गहनतम विषाद में ‘द्वाभा के एकाकी प्रेमी’ शुक्रतारा की तरह जागरूक कवि के लिए भी यही स्नेहोद्गार निकल पड़ता है—

“अब सूनी दिशि औ’ श्रान्त वायु,  
कुम्हलाई पकज-कली सृष्टि,  
तुम डाल विश्व पर करुण-प्रभा  
अविराम कर रहे प्रेम-वृष्टि ।”

यद्यपि ‘युगान्त’ में कवि स्वभावतः कलाकार है, तथापि कला की अपेक्षा उसने जीवन को महत्त्व दिया है। इसीलिए ‘ताज’ शीर्षक कविता में कवि कहता है—

मानव ! ऐसी भी विरक्ति क्या जीवन के प्रति ?  
आत्मा का अपमान, प्रेत औ’ छाया से रति ।।  
शव को दे हम रूप-रंग आदर मानव का ?  
मानव को हम कुत्सित चित्र बना दे शव का ?

जीवन के रचनात्मक निर्माण में निष्क्रिय कलाभवनों का यही बीभत्स रूप है। ‘पल्लव’ में जिस कवि ने सूक्ष्म ‘छाया’ को भी अपनी उर्वर कल्पनाशीलता से सजीव कर दिया था, वह ‘ताज’ में प्रत्यक्ष आधार पाकर भी उसे कोई मूर्त कल्पना नहीं दे सका, कवि की कलाकारिता करुणा से कुण्ठित हो गयी।

कवि की सभी कृतियों में जीवन का करुण स्पर्श है, फिर भी साहित्य में उसने दुःखवाद को प्रधानता नहीं दी। ‘गुञ्जन’ में कवि ने कहा है—

आँसू की आँखों से मिल  
भर ही आते हैं लोचन,  
पर हँस-मुख से ही जीवन का  
हो सकता है अभिवादन।

पन्त जी हृदयोल्लास के कवि हैं। 'युगान्त' में भी उनकी रुचिरता का  
आनन्द-प्रसन्न-लोक है—

“आह्लाद, प्रेम औ' यौवन का  
नव स्वर्ग सद्य सौन्दर्य-सृष्टि,  
मञ्जरित प्रकृति, मुकुलित दिगन्त,  
कूजन-गुञ्जन की व्योम-वृष्टि।”

निशीथ,  
काशी,  
२०।१२।५०

**शिवम्**

[ प्रगतिशील युग ]



## पृष्ठ-पोषण

तुम्हारे नयनों का आकाश  
सजल, श्यामल, अकूल आकाश !

गूढ, नीरव, गम्भीर, प्रसार,  
न गहने को तूण का आधार,  
बसायेगा कैसे ससार  
प्राण ! इनमे अपना ससार !

न इनका ओर-छोर रे पार,  
खो गया वह नव-पथिक अजान !

(‘गुञ्जन’)

भाव-विहारी कवि पन्त जी छायावाद-युग से ही काव्य के भाव-जगत  
के लिए पार्थिव आधार खोज रहे थे । प्रकृति—

‘तुहिन-विन्दु बन कर सुन्दर  
नभ से भू पर समुद उतर’,

फूलों को आभूषित कर रही थी, किन्तु मनुष्य तो निराधार ही था !  
निरवलम्ब भाव-जगत से कवि को ‘ग्रन्थि’ में ही उपराम हो गया था—

अनिल-कल्पित कमल-कोमल गात को  
अक भर कर रसिक ! किसकी चाह की  
बाँह तृप्त हुई ? तुहिन जल से हसित—  
किसलयों को चूम किसका मन बुझा ?



कवि ज्यो-ज्यो अभाव-जगत के सम्पर्क में आता गया त्यो-त्यो भाव-जगत से उसका असन्तोष बढ़ता गया। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में उसका असन्तोष स्पष्ट हो गया। 'ग्राम्या' में काव्य के भाव-विलास के प्रति एक मार्मिक व्यंग्य है—

कृत्रिम रति की है नहीं हृदय में आकुलता,  
उद्दीप्त न करता उसे भाव-कल्पित मनोज ।

'युगवाणी' में कवि ने नागरिक कृत्रिमता में पड़े हुए भाव-विलासियों की भर्त्सना की है। एक ओर मानो छायावादियों से कवि कहता है—

भाव-सत्य पीडित मानव,  
मत धरो स्वप्न के चरण,  
वाष्प लोक के योग्य तुम्हारा  
भाव - सत्य - विश्लेषण ।

भाव-भीत तुम, गत भावों के  
पहने स्वर्णिम बन्धन,  
रूप-हीन मृत भावों को  
देते हो सत्य चिरन्तन ।

दूसरी ओर रहस्यवादियों से कहता है—

ताक रहे हो गगन ?  
मृत्यु-नीलिमा-गाहन गगन ?  
अनिमेष, अचित्तवन, काल-नयन ?—  
निस्पन्द, शून्य, निर्जन, निस्वन ?

देखो भू को ।  
 जीव-प्रसू को ।  
 हरित भरित  
 पल्लवित मर्मरित  
 कुञ्जित गुञ्जित  
 कुसुमित  
 भू को ।

कवि ने भाव, स्वप्न और कल्पना की उपेक्षा नहीं की, (उसने स्वयं अपने को 'कल्पना-पुत्र' और 'स्वप्न-धर' कहा है), उसकी आकांक्षा यह है कि भाव, स्वप्न और कल्पना जीवन में जीवन्त हो, शून्य की तरह निराधार न हो, प्रत्यक्ष जगत में साकार हो। इसीलिए कवि ने कलाकारों का ध्यान भूतल की ओर आकृष्ट किया है—

देखो भू को,  
 स्वर्गिक भू को,  
 मानव पुण्य-प्रसू को ।

चित्र के लिए चित्रपट की तरह, कवि ने भाव, स्वप्न और कल्पना के लिए भू-पृष्ठ को आधार बनाने का संकेत किया है।

कवि काव्य के मनोलोक को मानव-लोक में अवतरित करना चाहता है, अमूर्त को मूर्त रूप देना चाहता है। कहा जा सकता है कि कवि भावुकता से वास्तविकता के क्षेत्र में चला गया है। किन्तु अभाव-जगत में भाव-जगत को प्रतिष्ठित करने के लिए ही कवि का यह स्थानान्तर है। मध्ययुग के अर्वाचीन संस्करण (छायावाद और रहस्यवाद) की अपेक्षा वह काव्य में नवीन सगुण का सन्देश देता है, गेही को गेह की और देही के देह की सुध-बुध दिलाता है। काव्य के अलौकिक आनन्द के उपासकों से कवि कहता है—

कहाँ खोजने जाते हो  
सुन्दरता औ' आनन्द अपार ?  
इस भासलता मे है मूर्तित  
अखिल भावनाओ का सार ।

(‘युगवाणी’)

इस अकाल-ग्रस्त युग मे असीम के अनुयायियों को कवि मानव-अस्तित्व की रक्षा के लिए ऐहिक सीमा की ओर प्रेरित करता है—

आज अखिल विज्ञान, ज्ञान को  
रूप, गन्ध, रस मे प्रकटाओ ।  
आत्मा की नि सीम मुक्ति को  
भव की सीमा मे बँधवाओ ।

जन की रक्त-माँस-इच्छा को  
मधुर अन्न-फल में उपजाओ ।

(‘युगवाणी’)

काव्य की इस भौतिक आकाक्षा के अनुरूप ही कवि के धर्म और कला-सम्बन्धी विचारो मे भी वास्तविकता आ गयी । ‘युगवाणी’ मे कवि कहता है—

आज सत्य, शिव, सुन्दर करता  
नही हृदय आकषित,  
सभ्य, शिष्ट औ' सस्कृत लगते  
मन को केवल कुत्सित ।  
सस्कृति, कला, सदाचारो से

भव-मानवता पीडित,  
स्वर्ण-पीजडे मे है बन्दी  
मानव-आत्मा निश्चित ।

धर्म, नीति औ' सदाचार का  
मूल्याकन है जन-हित,  
सत्य नहीं वह, जनता से जो  
नहीं प्राण-सम्बन्धित ।

आज, सत्य, शिव, सुन्दर केवल  
वर्गों में है सीमित,  
ऊर्ध्वमूल सस्कृति को होना  
अधोमूल है निश्चित ।

मध्यकालीन आदर्शों के ऊर्ध्वलोक के नीचे (निम्नतल पर) जज्ज-  
रित प्राणियों को देखकर कवि कहता है—

आज असुन्दर लगते सुन्दर  
प्रिय पीडित, शोषित जन,  
जीवन के दैन्यो से जज्जर  
मानव-मुख हरता मन ।

इस 'मानव-मुख' का जो सौन्दर्य लुप्त हो गया है उसी का नव-  
निर्माण करने में ही कला का लालित्य है—'ललित कला, कुत्सित कुरूप  
जग का जो रूप करे निर्माण ।'

एवमस्तु ।

काशी,

२१-२-५०

## प्रगति, संस्कृति और कला

‘आधुनिक कवि’ के सग्रह में पन्त जी ने अपनी काव्यकृतियों के कला-और जीवन-सम्बन्धी दृष्टिकोण का ‘पर्यालोचन’ किया है, रचनाओं का मनोवैज्ञानिक क्रम-विकास और सामाजिक परिस्थितियों का ऐतिहासिक स्थापत्य दिखलाया है ।

पन्त जी लिखते हैं—“वीणा’ और ‘पल्लव’, विशेषतः, मेरे प्राकृतिक साहचर्य-काल की रचनाएँ हैं । तब प्रकृति की महत्ता पर मुझे पूर्ण विश्वास था, और उसके व्यापारों में मुझे पूर्णता का आभास मिलता था । वह मेरी सौन्दर्य-लिप्सा की पूर्ति करती थी, जिसके सिवा, उस समय, मुझे कोई वस्तु प्रिय नहीं थी । स्वामी विवेकानन्द और रामतीर्थ के अध्ययन से, प्रकृति-प्रेम के साथ ही, मेरे प्राकृतिक दर्शन के ज्ञान और विश्वास में भी अभिवृद्धि हुई । ‘परिवर्त्तन’ में इस विचार धारा का काफी प्रभाव है । अब मैं सोचता हूँ कि प्राकृतिक दर्शन, जो एक निष्क्रियता की हृद तक सहिष्णुता प्रदान करता है और एक प्रकार से प्रकृति को सर्वशक्तिमयी मान कर उसके प्रति आत्मसमर्पण सिखलाता है, वह सामाजिक जीवन के लिए स्वास्थ्यकर नहीं है ।

‘गुञ्जन’ और ‘पल्लव’-काल के बीच में मेरा किशोर-भावना का सौन्दर्य-स्वप्न टूट गया ।

यदि मेरा हृदय अपने युग में बरते जाने वाले आदर्शों के प्रति विश्वास न खो बैठता तो मेरी आगे की रचनाओं में भी हार्दिकता पर्याप्त मात्रा में मिलती । जब वस्तु-जगत के जीवन से हृदय को भोजन अथवा

भावना को उद्दीप्ति नहीं मिलती तब हृदय का सूनापन बुद्धि के पास, सहायता माँगने के लिए पुकार भेजता है। यही कारण है कि मेरी आगे की रचनाएँ भावात्मक न रह कर बौद्धिक बनती गई,—या मेरी भावना का मुख प्रकाशवान् हो गया ?”

### ऐतिहासिक भौतिकवाद

भाव-जगत् के सूनेपन से ऊब कर पन्त जी बुद्धि (विश्लेषण) के सहारे छायावाद से प्रगतिवाद की ओर प्रेरित हुए। प्रगतिवाद क्या है ?—इस प्रश्न पर उनकी इन पक्तियों से प्रकाश पड़ता है—“प्रगतिवाद उपयोगितावाद का ही दूसरा नाम है। वैसे सभी युगों का लक्ष्य सदैव प्रगति की ही ओर रहा है, पर आधुनिक प्रगतिवाद ऐतिहासिक विज्ञान के आधार पर जन समाज की सामूहिक प्रगति के सिद्धान्तों का पक्षपाती है।”

साहित्य में जिसे हम प्रगतिवाद कहते हैं वह मार्क्स का ऐतिहासिक भौतिकवाद है। उसकी दृष्टि से ‘मनुष्य का विकास समाज की दिशा को होता है, समाज का इतिहास की दिशा को।’—प्रगति के इस दृष्टिकोण में ‘इतिहास की वैज्ञानिक व्याख्या’ है।

इतिहास की इसी वैज्ञानिक व्याख्या के अनुसार पन्त जी ने ‘युगवाणी’ में मार्क्सवाद का सिद्धान्तिक पक्ष और ‘ग्राम्या’ के ‘ग्राम-देवता’ में ऐतिहासिक पक्ष दिया। गान्धीवाद और छायावाद उन्हें अनैतिहासिक, अवैज्ञानिक और वैयक्तिक जान पड़े।

इतिहास-विज्ञान की दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—“मनुष्य की सांस्कृतिक चेतना उसकी वस्तु-परिस्थितियों से निर्मित सामाजिक सम्बन्धों का प्रतिबिम्ब है। यदि हम बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन ला सके तो हमारी आन्तरिक धारणाएँ उसी के अनुरूप बदल जायेंगी।” आज वातावरण में जो क्षोभ, क्रान्ति, उत्पीड़न और उद्वेलन है वह मनुष्य की बाह्य परिस्थितियों के साथ-साथ उसके अन्तर्जगत में भी परिवर्तन ला रहा है—

जो अन्तर-जग था बाह्य जगत् पर अवलम्बित,  
वह बदल रहा युगपत् युग-स्थितियों से प्रेरित।

(‘ग्राम्या’)

अन्तर्जगत् के अधिष्ठान के लिए पन्त जी ने बाह्य जगत् के निर्माण को प्रमुखता दी है। वे कहते हैं—“मनुष्य क्षुधा-काम की प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर सामाजिक सगठन की ओर और जरा-मरण के भय से आध्यात्मिक सत्य की खोज की ओर अग्रसर हुआ है। भौतिक दर्शन का यह दावा ठीक ही जान पड़ता है कि एक ऐसी सामाजिक व्यवस्था में जिसमें कि अधिकाधिक मनुष्यों को क्षुधा-काम की परितृप्ति के लिए पर्याप्त साधन मिल सकते हैं और वे वर्तमान युग की सरक्षण-हीनता से मुक्त हो सकते हैं, उन्हें अपने सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक विकास के लिए भी अधिक अवकाश और सुविधाएँ मिल सकेंगी। एक ओर समाज-वादी विधान, उत्पादन-यन्त्रों की सामाजिक उपयोगिता बढ़ा कर, मनुष्य को वर्तमान संघर्ष से मुक्त कर सकेगा, दूसरी ओर वह उसे सांस्कृतिक मानों की सकीर्णता से मुक्ति दे सकेगा, जिनकी ऐतिहासिक उपयोगिता अब नहीं रह गई है और जिनकी धारणाएँ आमूल विकसित एवं परिवर्तित हो गई हैं। यदि भावी समाज मनुष्य को रोटी (जन-आवश्यकताओं का प्रतीक) की चिन्ता से मुक्त कर सका तो उसके लिए केवल सांस्कृतिक संघर्ष का प्रश्न ही शेष रह जायगा।”

जन-आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए रचनात्मक निर्देशन की अपेक्षा, पन्त जी ने भौतिक दर्शन का मुख्यतः सैद्धान्तिक निरूपण किया है। रचनात्मक दृष्टि से उन्होंने विज्ञान और यन्त्र के लोक-कल्याणकारी सदुपयोग का संकेत दिया है। यन्त्रों को वे अर्थ-तन्त्र (पूँजीवाद) से मुक्त कर जन-तन्त्र के वाहक के रूप में देखना चाहते हैं। ‘उत्तरा’ की ‘प्रस्तावना’ में लिखते हैं—

“हम अभी यन्त्र का मानवीकरण नहीं कर सके हैं, उसे मानवीय अथवा मानव का वाहन नहीं बना सके हैं, बल्कि वही हम पर अभी आधिपत्य किये हुए है। यन्त्र-युग ने हमें जो शक्ति तथा वैभव प्रदान किया है, वह हमारे लोभ तथा स्पर्धा की वस्तु बन कर रह गया है, उसने जहाँ मानव-धर्म के मूल्य को अतिरिक्त लाभ में परिणत कर शोषक-शोषित के बीच बढ़ती हुई खाई को रक्त-पकिल विक्षोभ तथा असन्तोष से भर दिया है, वहाँ हमारे भोग-विलास तथा अधिकार-लालसा के स्तरों उकसा कर हमें अविनीत भी बना दिया है, किन्तु वह हमारे ऊपरी घरातलो तथा सांस्कृतिक चेतना को छू कर मानवीय गौरव से मण्डित नहीं हो सका है,—दूसरे शब्दों में, यन्त्र-युग का मनुष्य की चेतना में अभी सांस्कृतिक परिपाक नहीं हुआ है।”

### उद्योग और मनोयोग

मनुष्य की बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन लाने के लिए पन्त जी ने ऐतिहासिक दर्शन का उद्योग-पक्ष देखा, किन्तु प्राकृतिक दर्शन का उद्योग-पक्ष (ग्रामोद्योग) उनसे छूट गया। यन्त्रोद्योगों पर से पूँजीवादी प्रभाव को हटा कर जिस तरह उन्होंने यन्त्र-युग का उज्ज्वल मुख देखना चाहा है उसी तरह यदि वे मध्यकालीन उद्योगों (ग्रामोद्योगों) को सामन्तवाद, पूँजीवाद और यन्त्रवाद से अलग कर के देखते तो उन्हें प्राकृतिक दर्शन में निष्क्रियता नहीं जान पड़ती।

गान्धीजी ने ग्रामोद्योगों का पुनरुद्धार कर प्राकृतिक दर्शन को सक्रिय बनाने का प्रयत्न किया था। इस रेडियो, तार, टेलीफोन, वाष्प, विद्युत्, वायुयान और कल-कारखानों के युग में ग्रामोद्योग सम्प्रति भले ही निष्प्रभ पड़ गया हो, किन्तु उसका भविष्य उसकी स्वाभाविक उर्वरता (जीवनी शक्ति) में सुरक्षित है।



यदि ऐतिहासिक दर्शन प्रगतिवाद की ओर है तो प्राकृतिक दर्शन भाव-पक्ष में छायावाद की ओर, कर्म-पक्ष में गान्धीवाद की ओर ।

सम्प्रति छायावाद के मुरझा जाने का कारण ग्रामोद्योगों का ह्रास है । दूसरे महायुद्ध के बाद अब सभी देशों के औद्योगिक विशेषज्ञ ग्रामोद्योग का गुण-गान करने लगे हैं । निकट भविष्य में यन्त्रोद्योगों से अकाल-निवारण का प्रयास विफल हो जाने पर जब सभी देशों को ग्रामोद्योगों का आश्रय लेना पड़ेगा तब विश्व-साहित्य में पुनः छायावाद का युग आयेगा । वह उसी तरह खिल उठेगा जैसे ग्रामगीतों और लोक-कथाओं का भाव-जगत् खिल उठा था । मुरली के लिए अधर की तरह छायावाद के भावयोग के लिए ग्रामोद्योग पार्थिव आधार है ।

चाहे पूँजीवाद हो, चाहे प्रगतिवाद, कोई भी यान्त्रिक युग आगे चल नहीं सकता । काव्य और जीवन के पनपने के लिए आर्द्रता (तरलता-सजलता) चाहिये । यन्त्रोद्योगों में रसार्द्रता नहीं, प्रखरता है, जल नहीं, विद्युत् है । निसदेह जीवन में कुछ उष्णता की भी आवश्यकता है, वह ग्रामोद्योगों में शरीर के स्वाभाविक ओज (पुरुषार्थ) की तरह स्वतः व्याप्त है, उसे यन्त्रों के कृत्रिम आश्रय की जरूरत नहीं ।

उद्योग के अनुरूप ही मनुष्य का मनोयोग बनता है । जैसा कि पन्त जी ने कहा है—“यदि हम बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन ला सकें तो हमारी आन्तरिक धारणाएँ उसी के अनुरूप बदल जायँगी ।” इस दृष्टि से यन्त्रोद्योग और ग्रामोद्योग मनुष्य के मनोजगत् के विवायक अथवा उसकी जीवन-प्रणाली के प्रवर्तक हैं । अतएव, ऐतिहासिक दर्शन और प्राकृतिक दर्शन का मतभेद जीवन की दो भिन्न प्रणालियों का मतभेद है ।

पन्त जी का भाव-दर्शन (सबजेक्टिव फिलासफी) ग्रामोद्योग के युग का है, ऐतिहासिक दर्शन (ऑब्जेक्टिव फिलासफी) यन्त्रोद्योग के युग का । भाव और कर्म दोनों के दो भिन्न युगों में विभक्त हो जाने के

कारण वे उनमें सामञ्जस्य लाना चाहते हैं, इसीलिए पूर्व और पश्चिम, अध्यात्म और देहात्म, सूक्ष्म और स्थूल, व्यक्ति और विश्व के समन्वय का प्रयत्न करते हैं।

छायावाद-युग में पन्त जी ने भावना-द्वारा जीवन का जो अखण्ड दृष्टिकोण पाया था, वह बुद्धि के घरातल पर आकर खण्ड-खण्ड हो गया। जीवन को अध्यात्म और विज्ञान (सूक्ष्म और स्थूल) में विभक्त कर वे दोनों को इनसे परे किसी मूलतत्त्व से संयोजित देखते हैं—

आत्मा ओ' भूतो में स्थापित करता कौन समत्त्व ?

बहिरन्तर, आत्मा-भूतो से है अतीत वह तत्त्व।

भौतिकता, आध्यात्मिकता केवल उसके दो कूल,

व्यक्ति-विश्व से, स्थूल-सूक्ष्म से परे सत्य के मूल।

(‘युगवाणी’)

पन्त जी ने मूल-तत्त्व को दार्शनिक दृष्टि से देखा है। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से आध्यात्मिकता और भौतिकता दोनों का मूल ग्रामोद्योग में है।

ग्रामोद्योग में मूल-तत्त्व भूमिष्ठ है, उसमें आध्यात्मिकता भौतिकता की ही परिणति है—आहार से रस की तरह, शरीर से स्वास्थ्य की तरह, कर्म से भाव की तरह। दोनों अद्वैत हैं। ‘युगान्त’ में ‘छाया’ से कवि ने प्रश्न किया है—‘हम दो भी हैं या नित्य एक?’ यही प्रश्न भौतिकता और आध्यात्मिकता के बीच भी उठता है। शब्द और ध्वनि की तरह दोनों दो होकर भी एक हैं।

पन्त जी लिखते हैं—“भारतीय दर्शन अद्वैतवादी है, किन्तु भारतीय सस्कृति द्वैतवादी रह गयी। इसका यही कारण है कि अद्वैतवाद के सत्य को देश-काल के भीतर (सस्कृति के रूप में) प्रतिष्ठित करने के योग्य विधान को जन्म देना सामन्त-युग की परिस्थितियों के बाहर था। उसके लिए एक ओर भौतिक विज्ञान के विकास-द्वारा भौतिक शक्तियों पर आधिपत्य

प्राप्त करने की जरूरत थी, दूसरी ओर मनुष्य की सामूहिक चेतना के विकास की।" इसी दृष्टि से 'युगवाणी' में पन्त जी ने कहा है—

अन्तर्मुख अद्वैत पडा था युग-युग से निष्क्रिय, निष्प्राण,  
जग मे उसे प्रतिष्ठित करने दिया साम्य ने वस्तु-विधान।

अद्वैत के लिए सक्रिय और प्राणवान् वस्तु-विधान गान्धी जी के ग्रामोद्योग में और सामूहिक चेतना के विकास का रचनात्मक प्रयास उनके सकल्पित 'लोक-सेवक-सघ' में भी देखा जा सकता है।

द्वैत अथवा युग-द्वन्द्व का कारण मुद्रागत कृत्रिम अर्थ-शास्त्र है जिसने मानव-समाज को उत्पादक और उपभोक्ता में वर्ग-विभक्त कर दिया। किसी भी युग में (चाहे वह साम्यवादी युग ही क्यों न हो) जब तक मुद्रा का माध्यम बना रहेगा, कोई मौलिक परिवर्तन नहीं हो सकता। पन्त जी भी इसी ओर संकेत करते हैं—

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख,  
अर्थ-साम्य भी मिटान सकता मानव जीवन के दुख।

आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित,  
खण्ड-मनुजता को युग-युग की होना है नव-निर्मित।

(‘ग्राम्या’)

मनुष्य-मनुष्य के बीच में अविश्वास-सूचक निर्जीव माध्यम (मुद्रा) रख कर उससे किसी सजीव (सांस्कृतिक अथवा आन्तरिक) निर्माण की आशा नहीं की जा सकती। इसलिए गांधी जी श्रम का माध्यम चलाना चाहते थे, जिसका आरम्भ उन्होंने खादी पर दो पैसे का सूत लेकर किया था। जीवन की यावत् आवश्यकताओं में वे मनुष्य को क्रमशः पूर्ण श्रम-स्वावलम्बन की ओर अग्रसर कर रहे थे। उनके निर्देशानुसार अधिकार-

लालसा और वर्ग-द्वन्द्व का अन्त उत्पादक श्रम में प्रत्येक व्यक्ति के लग जाने से होगा, अन्यथा ऐतिहासिक विडम्बनाओं (सामन्तवाद, पूँजीवाद, यन्त्रवाद, प्रगतिवाद) की पुनरावृत्ति होती रहेगी। लेकिन वैज्ञानिक-औद्योगिक प्रयोगों की क्षणिक सफलता के बाद, परिस्थितियाँ इनके लिए अनुकूल नहीं रह जायँगी। गान्धी जी व्यापारिक उद्योगों के नहीं, सामाजिक साधना के सञ्चालक थे। उनकी सस्कृति कर्मणा थी। पन्त जी भी 'युगवाणी' में उसी ओर उन्मुख हैं—

‘प्रथम कर्म, कहता जन-दर्शन,  
पीछे रे सिद्धान्त, मन, वचन।’

इसी कर्म के अभाव में आज का बुद्धिजीवी नाना सिद्धान्तों का वैचारिक प्रयोग (मानसिक ऊहापोह) ही करता रह जाता है।

सक्रान्तिकालीन परिस्थितियों से बाध्य होकर रोम्या रोलों की तरह पन्त जी ने ऐतिहासिक दर्शन को अपनाया, किन्तु उनका हृदय श्रमण-सस्कृति के साथ है, 'ग्राम्या' के 'चरखा-गीत' में उनकी अन्तर्ध्वनि है—

धूम धूम, भ्रम भ्रम रे चरखा  
कहता 'मैं जन का परम सखा,  
जीवन का सीधा-सा नुसखा—  
श्रम, श्रम, श्रम।’

...

...

कहता चरखा प्रजातन्त्र से,  
'मैं कामद हूँ सभी मन्त्र से',  
कहता हूँस आधुनिक यन्त्र से,  
'नम, नम, नम।’

[ २ ]

## समन्वय

ऐतिहासिक भौतिकवाद से प्रेरित होते हुए भी पन्त जी का जीवन-दर्शन उसी में आवद्ध अथवा सीमित नहीं। वे सौन्दर्य्य को पृथ्वी के समतल से और आनन्द को अध्यात्म के ऊर्ध्वतल से ग्रहण करना चाहते हैं। 'युगवाणी' की 'कैलिफोर्निया पाँपी' में उनकी यही आकांक्षा है—

जड-वृन्त मूल ! उडती होती  
तुम तितली-सी सुख से उन्मुख,  
पृथ्वी के हो ये डाल-पात,  
पर पार्थिव नहीं तुम्हारा सुख।

लौकिक सौन्दर्य्य और अलौकिक आनन्द की अभिन्नता के लिए कवि भौतिक और अध्यात्म दर्शन को संयोजित करता है, पृथ्वी और आकाश को समन्वय के क्षितिज में मिलाता है।

पन्त जी कहते हैं—“मैं अध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनो के सिद्धान्तों से प्रभावित हुआ हूँ। पर भारतीय दर्शन की, सामन्तकालीन परिस्थितियों के कारण, जो एकान्त-परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मुक्ति में हुई है (दृश्य-जगत् एव ऐहिक जीवन के माया होने के कारण उसके प्रति विराग आदि की भावना जिसके उपसंहार मात्र है), और मार्क्स के दर्शन की, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, जो वर्ग-युद्ध और रक्त-क्रांति में परिणति हुई है, —ये दोनों परिणाम मुझे सांस्कृतिक दृष्टि से उपयोगी नहीं जान पड़े।”

पन्त जी ने ऐतिहासिक भौतिकवाद और भारतीय अध्यात्म दर्शन का 'लोकोत्तर कल्याणकारी पक्ष ग्रहण' कर दोनों का समन्वय किया है। मानव-स्वभाव का भी उन्होंने सुन्दर ही अंश लिया है, इसी से उनका मन 'वर्तमान समाज की कुरूपताओं से क्रुद्ध कर भावी समाज की ओर प्रभावित हुआ है।'

पन्त जी ने अपनी नई रचनाओं में छायावाद-युग के प्राकृतिक सौष्ठव को भी अपनाया है। वे लिखते हैं—“प्रकृति के सुन्दर रूप ने ही मुझे अधिक उभाया है पर उसका उग्र रूप भी मैंने ‘परिवर्तन’ में चित्रित किया है। यह मत्थ है कि प्रकृति का उग्र रूप मुझे कम रुचता है। यदि मैं सर्वप्रिय अथवा निराशावादी होता तो Nature red in tooth and claw वाला कठोर रूप, जो जीव-विज्ञान का सत्य है, मुझे अपनी ओर अधिक खींचता। किन्तु ‘वृद्धि, बाढ़, उल्का, भूकम्प की भीषण भू पर’ इस ‘कोमल मनुज-कलेवर’ को भविष्य में अधिक से अधिक ‘मनुजोचित साधन’ मिल सकेंगे, और वह अपने लिए ऐसा ‘मानवता का प्रासाद’ निर्माण कर सकेंगे जिसमें ‘मनुष्य-जीवन की क्षण-धूलि’ अधिक सुरक्षित रह सकेंगे,—यह आशा मुझे अज्ञात रूप से सदैव आकर्षित करती रही है।’

पन्त जी ने इतिहास, समाज, व्यक्ति और प्रकृति से सुन्दर सार-अंश चुन-चुन कर सस्कृति को आकार, आत्मा और वाणी दी है।

पन्त जी विध्वंस के नहीं, निर्माण-युग के कवि हैं। उनकी सृजनशील चेतना से निर्मित होकर ‘भावी स्वप्नों के पट पर युग-जीवन’ नर्तन करता है।

छायावादी कवियों की तरह पन्त जी पर भी पलायन का आरोप किया जा सकता है। छायावादी कवि भूतकाल की आर देखते थे, पन्त जो भविष्य की ओर देखते हैं। पन्त जी कहते हैं—“यदि स्वर्ण-युग की आशा आज की अतृप्त आकांक्षा की काल्पनिक पूर्ति और पलायन-प्रवृत्ति का स्वप्न भी है तो वह इस युग की मरणासन्न वास्तविकता से कहीं सत्य और अमूल्य है। यदि इस विज्ञान के युग में मनुष्य अपना बुद्धि के प्रकाश और हृदय को मधुरिमा से अपने लिए पृथ्वी पर स्वर्ण का निर्माण नहीं कर सकता और एक नवीन सामाजिक जीवन आज के रिक्त और सन्दिग्ध मनुष्य में जीवन के प्रति नवीन अनुराग, नवीन कल्पना और स्वप्न नहीं भर सकता, तो

यह कही अच्छा है कि इस 'दैत्य, जर्जर, अभाव-ज्वर पीडित', जाति-वर्ग में विभाजित, रक्त की प्यासी मनुष्य जाति का अन्त हो जाय।"

पन्त जी के पक्ष में यही कहा जा सकता है कि, "विशिष्ट व्यक्ति की चेतना सदैव ही ह्लासोन्मुख समाज की रूढ़ि-नीतियों से ऊपर होती है, उसके व्यक्तित्व की सार्वजनिक उपयोगिता रहती है, अतएव उसे किसी भी समाज और युग में मान्यता मिल सकती है।"

पूर्व और पश्चिम तथा गान्धीवाद और साम्यवाद पन्त जी के लिए अन्तर्जगत् और बहिर्जगत् के प्रतीक हैं, एक में वे व्यक्तित्व का विकास और दूसरे में समूह का निर्माण देखते हैं। 'युगवाणी' के शब्दों में—

साम्यवाद ने दिया जगत् को सामूहिक जनतन्त्र महान्,  
भव-जीवन के दैन्य दुख से किया मनुजता का परित्राण।

गान्धीवाद हमें देता जीवन पर अन्तर्गत विश्वास,  
मानव की नि सीम शक्ति का मिलता उससे चिर आभास।  
व्यक्ति पूर्ण बन, जग-जीवन में भर सकता है नूतन प्राण,  
विकसित मनुष्यत्व कर सकता पशुता से जन का कल्याण।

पन्त जी लिखते हैं—“रवि बाबू ने भी भारत की आत्मा को पश्चिम की, मशीन-युग की सौन्दर्य-कल्पना में परिधानित किया है। पूर्व और पश्चिम का मेल उनके युग का स्लोगन भी रहा है।”—यही स्लोगन पन्त जी का भी है। पूर्व और पश्चिम के समन्वित युग में वे देखते हैं—

दर्शन-युग का अन्त, अन्त विज्ञानों का सघर्षण,  
अब दर्शन-विज्ञान सत्य का करता नव्य निरूपण।

अपने समन्वय में पन्त जी प्रगतिशील कवि हैं, किन्तु उनमें प्रगतिवाद की तीव्रता नहीं है। वे कहते हैं—“अनुभूति की तीव्रता का बोध बहिर्मुखी

(एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करा सकता है, मगल का बोव अन्तर्मुखी स्वभाव (इंट्रोवर्ट)।”

तीव्रता और तीक्ष्णता पन्त जी के स्वभाव के विरुद्ध है। वे साम्यवाद के सौम्य कवि हैं। सन्, ४५ में कम्युनिस्ट पार्टी को सन्देश देते हुए उन्होंने लिखा था—“मेरे प्राण सौन्दर्यवादी हैं, और मेरा सौन्दर्य लोक-प्राण है।

मैं चाहता हूँ, कोई प्रतिभाशाली कवि कम्युनिज्म के लोक-कन्याणकारी सौन्दर्य को राजनीति और अर्थनीति की श्रृंखलाओं से मुक्त कर विश्व के हृदय-शतदल में प्रतिष्ठित कर दे, जिससे लोग उसे अनायास ही ग्रहण कर सके।

आज का राशिवाचक कम्युनिज्म भविष्य में गुण-वाचक हो जायगा।”—इन पक्तियों से पन्त जी की नयी रचनाओं की आत्मा पर प्रकाश पड़ता है। युगनिर्माण के लिए उन्होंने जैसे कवि को देखना चाहा है वह कवि वे स्वयं हैं। पन्त जी प्रगतिवाद के सशोधक और सांस्कृतिक प्रेक्षक हैं।

राशि, गुण, मन, सस्कृति इत्यादि शब्दों का वे साकेतिक अर्थ में प्रयोग करते हैं। उनके शब्द प्रतीकवत् हैं, पारिभाषिक हैं। राशि से उनका अभिप्राय आर्थिक गणित से है। वे मानते हैं कि जीवन का सञ्चालन सस्कृति से ही हो सकता है, गणित से नहीं—

“नहीं गणित से रे परिचालित,

मानव-जीवन का विकास-क्रम,

विजय-पराभव, सन्धि-क्रान्ति का

स्ववर्णशील मानव-मन सगम

(‘स्ववर्णकिरण’)

गुण से उनका अभिप्राय मन है, सगुण से सांस्कृतिक मन, नवीन सगुण से नव सांस्कृतिक मन।



देश-काल की परिस्थितियों के अनुसार सगुण (सांस्कृतिक मन) का युगावतरण (देहान्तर) होता रहता है। इस दृष्टि से पन्त जी अतीत के सगुण का अन्त और अपने युग के नवीन सगुण का उदय देख रहे हैं।

संस्कृति को पन्त जी मनुष्य का मनोविकास मानते हैं, उसका मूल वस्तु-भूमि में रहता है, विकास भावाकाश में होता है। वह 'भव-भूतल' को भेद गगन में उठने वाले शाल' की तरह है। पन्त जी कहते हैं—“युग के सृजन एवं निर्माण-काल में संस्कृति के मूल सदैव परिस्थितियों की वास्तविकता में ही होते हैं, वह अधोमूल वास्तविकता, समय के साथ साथ, विकास एवं उत्कर्ष-काल में ऊर्ध्वमूल (भावरूप) सांस्कृतिक चेतना बन जाती है। आज जब कि पिछले युग की वास्तविकता आमूल परिवर्तित और विकसित होने जा रही है, हमारी संस्कृति को, नवीन जन्म के प्रयास में, फिर से अधोमूल होना ही पड़ेगा।”

संस्कृति को पन्त जी सापेक्ष (तात्कालिक) दृष्टि से भी देखते हैं और निरपेक्ष (देश-काल से परे चिरकालिक) दृष्टि से भी, एक युग-रचना की ओर है, दूसरी युग-युग की रचना की ओर। इसीलिए संस्कृति समतल (वस्तुतल) पर भी सञ्चरण करती है और ऊर्ध्वतल (सूक्ष्मतल) पर भी।

‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में पन्त जी संस्कृति के वस्तुतल पर थे, उसके बाद की रचनाओं में उन्होंने ऊर्ध्वतल को विशेष महत्त्व दिया है। ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में वे लिखते हैं—“ऊर्ध्व मान्यताएँ उस अन्तस्थ सूत्र की तरह हैं जो हमारे बहिर्गत आदर्शों को सामञ्जस्य के द्वार में पिरो कर हृदय में धारण करने योग्य बना देती हैं

केवल ऊर्ध्व सञ्चरण ही वर्गहीन सञ्चरण हो सकता है, और वर्गहीनता का अर्थ केवल अन्तरैक्य पर प्रतिष्ठित समानता ही हो सकता है। अतः मानवता को वर्गहीन बनाने के लिए समतल-प्रसारगामी के

साथ ऊर्ध्वविकासकामी बनना ही पड़ेगा, जो हमारे युग को एकान्न आवश्यकता है ।”

सचमुच विविधता में विभक्त और वैचित्र्य में मनोमोहक इस चित्र-मय जगत् का सामञ्जस्य (आन्तरिक ऐक्य) ऊर्ध्वतल पर ही हो सकता है । इसीलिए भारत ईसा को मानता है, पश्चिम बुद्ध, गान्धी, रबिन्द्र और अरविन्द को, यह भविष्य की विश्व-मानवता का सूचक है ।

समतल पर सस्कृति सूक्ष्म के लिए सामाजिक शरीर धारण करती है, इस रूप में वह परिवर्तनशील अथवा प्रगतिशील है, निर्जीव रूढ़ि-रीतियों में निश्चल नहीं, यह कवि का ऐतिहासिक निर्देशन है ।

निरपेक्ष दृष्टि से सस्कृति में जो कुछ अपरिवर्तनीय शिव-तत्त्व (अमृत-त्व) है, कवि ने उसे भी गान्धी और अरविन्द के जीवन-दर्शन से संजो लिया है ।

### अदृश्य शक्ति

ऐतिहासिक युग में ससरण करते हुए भी पन्त जी अन्तःसञ्चरण-शील कवि हैं । वे मानते हैं कि जीवन केवल प्रत्यक्ष नियमों से ही नहीं, परोक्ष प्रेरणाओं से भी सञ्चालित होता है । जीवन में पन्त जी एक अदृश्य शक्ति का अनुभव करते हैं । ‘पल्लव’ के ‘मीन निमन्त्रण’ की अनुभूति ‘युगवाणी’ की इन पक्तियों में भी है—

शीत, ताप, भूभा के सह बहु वार,  
कोन शक्ति सजती जीवन का वास्तवो शृंगार ?  
सभी उसी के लिए विकल मन,  
उसी शक्ति का पाने जीवन-स्पर्श,  
रोम रोम में भरने विद्युत हर्ष,  
चिर चञ्चल व्याकुल जन ।

‘बीणा’ मे कवि ने कहा था—

जब जीवन के स्रोत सम्मिलित  
हो जाते हैं किसी प्रकार,  
उन्हे नहीं तब बिछुड़ा सकता  
सखे ! स्वयं तारक-करतार ।

‘किसी प्रकार’ से पन्त जी का अभिप्राय अज्ञात आकस्मिक दैवी सयोग से है। वह जीवन का अन्तर्मुख नियम है। जड-चेतन दोनों उस नियम के वशवर्त्ती हैं—

जड-चेतन है एक नियम के वश परिचालित,  
मात्रा का है भेद, उभय है अन्योन्याश्रित ।  
(‘युगवाणी’)

‘ग्राम्या’ मे भी उस नियम का सकेत है—

जग-जीवन के अन्तर्मुख नियमो से स्वयं प्रवर्त्तित  
मानव का अवचेतन मन हो गया आज परिवर्त्तित ।

पन्त जी लिखते हैं—“मैं मानता हूँ कि सामूहिक विकास मे बाह्य परिस्थितियों से प्रेरित होकर मनुष्य की अन्तर्चेतना (साइकी), तदनुकूल, पहिले ही विकसित हो जाती है। किन्तु उसके बाद भी मनुष्य के उपचेतन (सबकाशस) के आश्रित विगत सांस्कृतिक गुणों की प्रतिक्रियाएँ होती रहती है, जिसका परिणाम बाह्य सघर्ष होता है, साथ ही वह नवविकसित अवचेतन (अनकाशस) की सहायता से प्रबुद्ध होकर नवीन सत्य का समन्वय भी करता रहता है।”

कवि देखता है, ‘नव-विकसित अवचेतन’ मन से ही चेतन मन का सञ्चालन होता है—

अवचेतन मन से होता रे,  
चेतन मन सन्तत सञ्चालिन,  
मन के दर्पण में भव की छवि  
रञ्जित हो कर होती विम्बित ।

(‘युगवाणी’)

### सस्कृति का मूल

मनुष्य के मनोविकास के लिए, ऐतिहासिक और आध्यात्मिक प्रयत्नों के अतिरिक्त, पन्त जी राग-तत्त्व को प्रमुख स्थान देते हैं। ‘युगवाणी’ में राग-तत्त्व को ही उन्होंने सस्कृति का ‘मूलधातु’ माना है—

गूढ राग का संवेदन ही  
जीवन का इतिहास,  
राग-शक्ति का विपुल समन्वय  
जन-समाज, सवास ।  
निखिल ज्ञान, विज्ञानों में  
वह पाता नव अभिव्यक्ति,  
राग-तत्त्व ही मूल धातु,  
सस्कृतियाँ रूप, विभक्ति ।  
दुर्निवार यह राग, राग का  
रूप करो निर्ममाण,  
वेष्टित करो राग से भव,  
हो जन-जीवन कल्याण ।

मनुष्य के अवचेतन मन में यही राग-तत्त्व व्याप्त रहता है। इसीलिए पन्त जी लिखते हैं—“मनुष्य-स्वभाव को सस्कृत बनाने के लिए रागात्मिका प्रवृत्ति के विकास से मनुष्य अपने देवत्व के समीप पहुँच जायगा और

ससार में नर-नारी सम्बन्धी रागात्मक मान्यताओं में प्रकारान्तर हो जायगा। दोनों भौतिक विज्ञान-शक्ति से सगठित भावी लोकतन्त्र में रहने योग्य सस्कार-विकसित प्राणी बन सकेंगे। तब शायद धरती की चेतना स्वर्ग के पुलिनो को छूने लगेगी।”

राग का अभिप्राय है मनुष्य की वह रमणशील प्रवृत्ति जो प्रिय वस्तुओं में उसका मन रमाती है। इसे हम आकर्षण-वृत्ति अथवा अनुरक्त प्रवृत्ति भी कह सकते हैं। मनुष्य का यही राग आनन्द के लिए अनुराग बन जाता है। काव्य में स्वर की सगति पाकर राग संगीत बन जाता है, जीवन में सुरुचि की सगति पाकर भाव। भाव में मनुष्य का रस-बोध और सौन्दर्य-बोध है।

### [ ३ ]

जैसा कि पन्त जी ने कहा है, उनका मन ‘वर्तमान समाज की कुरूपताओं से कट कर भावी समाज की ओर प्रधावित हुआ है’, इस ऐतिहासिक अभियान में उनकी रचनाओं का अनुरागी ‘वीणा’ से कण्ठ मिला कर पूछ सकता है—

शब्द का गौरव, स्वर का स्पर्श  
हो गया है क्या विभव-विहीन ?  
दिखाने को यह रूप नवीन  
हो गये क्या निरर्थ आदर्श ?

नहीं, न तो आदर्श ही व्यर्थ हो गये, न शब्द का गौरव और स्वर का स्पर्श ही शून्य हो गया, केवल देश, काल और कला का चित्रपट (युगपट) बदल गया। पन्त जी अब भी वही आदर्श-प्राण लोकाभिराम कवि हैं।

### कल्पनाशीलता

हम कह सकते हैं कि छायावाद के भाव-जगत् को, जो केवल कवि के मनोलोक में था, उसे ही पन्त जी ने भविष्य के मानव-लोक में अवतरित कर

दिया, जीवन में जीवन्त कर दिया। 'ज्योत्स्ना' में स्वप्न और कल्पना का यह गीत पन्त जी की प्रगतिशील दृष्टि पर भी घटित होता है—

शिशुओं के अविकच उर में  
हम चिर रहस्य वन रहते।  
छायावन के गुञ्जन में  
युग-युग की गाथा कहते।

अनिमिष तारक-पलको पर  
हम भावी का पथ तकते।  
नवयुग की स्वर्ण-कथाएँ  
ऊषा-अञ्चल पर लिखते।

सीमाएँ बाधा बन्धन,  
नि सीम सदैव विचरते,  
हम जगती के नियमों पर  
अनियम से शासन करते।

हम मनोलोक से जग में  
युग-युग में आते जाते,  
नव जीवन के ज्वारों में  
दिशि पल के पुलिन डुबाते।

इसी दृष्टि से कवि भावी युग में उपस्थित होकर देखता है—

ग्राम नहीं वे ग्राम आज  
औ' नगर न नगर जनाकर,  
मानव-कर से निखिल प्रकृति-जग  
सस्कृत, सार्थक, सुन्दर।

नाच रहे रवि, शशि,  
दिगन्त मे, नाच रहे ग्रह, उडुगण,  
नाच रहा भूगोल,  
नाचते नर-नारी हर्षित मन ।  
ग्राम नहीं वे, नगर नहीं वे,—  
मुक्त दिशा औ' क्षण से  
जीवन की क्षुद्रता निखिल  
मिट गयी मनुज-जीवन से ।

(‘ग्राम्या’)

‘युगवाणी’ में भी कवि ने कहा है—

खुल गये छन्द के बन्ध  
प्रास के रजत पाश,  
अब गीत मुक्त  
औ' युगवाणी बहती अयास ।  
बन गये कलात्मक भाव  
जगत के रूप नाम,  
जीवन-सघर्षण देता सुख,  
लगता ललाम ।

इन पक्तियों की व्याख्या स्वयं कवि ने इस प्रकार की है—“अब छन्दों और प्रासों में सीमित कविता विश्व-जीवन के रूप में बहने लगी है, मानव-जीवन ही काव्यमय बन गया है, कलात्मक भाव जीवन की वास्तविकता में बँध गये हैं । ऐसे ससार में जहाँ सांस्कृतिक शक्तियाँ उन्मुक्त हो गयी हैं, अब जीवन-सघर्षण एवं समाज-निर्माण का श्रम सुखद सुन्दर लगता है ।”

‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में सक्रान्ति-काल की अमा-तमिस्रा से ग्रस्त युग-जीवन की इसी मुक्ति का महोत्सव-पर्व है, उज्ज्वल भविष्य का दर्शन, पूजन, आराधन और उद्बोधन है। कवि ने तामसिक युग के असंगठित जीवन को अन्धकार कहा है, संगठित जीवन को प्रकाश। अन्धकार की कुरूपता दिखला कर प्रकाश की सुन्दरता का चित्रण किया है, उसे युग का आमन्त्रण दिया है—

आओ, प्रकाश ! इस युग युग के  
अवगुण्ठन से मुख दिखलाओ,  
आआ हे, मानव के घट के  
पट खोल मधुर श्री बरसाओ।

(‘युगवाणी’)

‘युगवाणी’ में भावी युग के जीवन-सौन्दर्य का रहिर चयन (सश्लेषण) भी है और वर्तमान विरूपता का विश्लेषण भी। विश्लेषण और सश्लेषण मनुष्य का नीर-क्षीर-विवेक है। इसी के द्वारा वह एक युग को छोड़ता है और दूसरे युग की रचना करता है। आज का वर्तमान भूत का भविष्य है। कल का भविष्य भी जब किसी युग का वर्तमान हो जायगा तब नूतन रचना के लिए उसका भी विश्लेषण होने लगेगा। इसलिए वर्तमान के विश्लेषण के साथ कवि भविष्य के विश्लेषण के प्रति भी सजग है—

सच है जग जीवन विकास में  
आते ऐसे युग-क्षण,  
जब मानव इस रूप-जगत का  
करता सूक्ष्म निरूपण।

वह विश्लेषण-युग देता  
निर्माण शक्ति फिर नूतन,



अन्तर-जग का बहिर्जगत में  
होता जब परिवर्तन।

(‘युगवाणी’)

युग की आवश्यकताएँ समय-सापेक्ष हैं, अतएव कवि सम्प्रति निकट भविष्य के ही रूप-जगत् को रच रहा है, अन्तर-जग को बहिर्जगत् में परिवर्तित कर रहा है।

अभी जो अगोचर (भविष्याधीन) है उसकी कल्पना ही की जा सकती है, अतएव, छायावाद-युग की तरह प्रगतिशील युग को भी कवि अपनी कल्पवती चेतना (कल्पना) का सौन्दर्य दे रहा है। ‘ग्राम्या’ में कवि ने अपने को कल्पना-पुत्र कहा है—

“कवि अल्प, उडुप मति, भव-तितीर्षु,—दुस्तर अपार,  
कल्पना-पुत्र मैं, भावी द्रष्टा, निराधार।”

कवि स्थापित स्वार्थों से सम्बद्ध नहीं, अवसरवादी नहीं; वह युगवर है, इसीलिए निराधार है।

फ्रायडियन आलोचक कल्पनाशीलता को अतृप्त वासनाओं की तृप्ति या पूर्ति समझते हैं। शायद उन्होंने अपनी ही प्रतिच्छाया छायावादो कवियों में देखी।

पन्त जी लिखते हैं—“छायावादो कवियों पर अतृप्त वासना का लाञ्छन मध्यवर्गीय (बूर्जा) मनोविज्ञान (डेपथ साइकॉलॉजी) के दृष्टिकोण से नहीं लगाया जा सकता। भारत के मध्ययुग की नैतिकता का लक्ष्य ही अतृप्त वासना और मूक वेदना को जन्म देना रहा है, जिससे बंगाल के वैष्णव कवियों के कीर्तन एवं सूर-मीरा के पद भी प्रभावित हुए हैं। संसार में सभी देशों की संस्कृतियाँ अभी सामन्त-युग की नैतिकता से पीड़ित हैं। हमारी क्षुधा (सम्पत्ति) काम (स्त्री) के लिए अभी वही

भावना बनीं है। पुगनी दुनिया का सास्कृतिक सगुण अभी निष्क्रिय नहीं हुआ है, ओर यन्त्र-युग उन परिस्थितियों को जन्म नहीं दे सका है जिन पर अवलम्बित सामाजिक सम्बन्धों से उदित नवीन प्रकाश। (चेतना) मानव जाति का नवीन सास्कृतिक हृदय बन सके।

मेरी कल्पना भविष्य की उस मनुष्यता और सामाजिकता को चित्रित करने में सुख का अनुभव करने लगी जिसका आधार ऐतिहासिक सत्य है। ऐतिहासिक शब्द का प्रयोग में इतिहास-विज्ञान के अर्थ में ही कर रहा हूँ जो दृश्य और द्रष्टा के सामूहिक विकास के नियमों का निरूपण करता है—

‘मानव-गुण भव-रूपनाम होते परिवर्तित युगपत्।’

मैं कल्पना के सत्य को सब में बड़ा सत्य मानता हूँ और उसे ईश्वरीय प्रतिभा का अंश भी मानता हूँ। मेरा विचार है कि ‘बीणा’ से लेकर ‘ग्राम्या’ तक (अब ‘स्वर्णकिरण’ से लेकर ‘युगपथ’ तक), अपनी सभी रचनाओं में मैंने अपनी कल्पना ही को वाणी दी है, उसी का प्रभाव उन पर मुख्य रूप से रहा है। शेष सब विचार, भाव, शैली आदि उसकी पुष्टि के लिए गौण रूप से काम करते रहे हैं।”

जहाँ कल्पना है, वहाँ कला भी है। कल्पना जिस अदृश्य का ध्यान करती है, कला उसे आकार देती है, भाव आकार को आत्मा देता है। निर्गुण को सगुण एवं अमूर्त को मूर्त करने के लिए कल्पना को कला की सहायता लेनी पड़ती है। पन्त जी भी कहते हैं—“अभी जो (युग) वास्तव में अरूप है उसके कलात्मक रूप-चित्र को स्वभावतः अलंकृत (कला-कलित) होना चाहिये। ‘युगवाणी’ में कहा भी है—

‘बन गये कलात्मक भाव जगत के रूप नाम’

‘सुन्दर शिव सत्य कला के कल्पित माप-मान  
बन गये स्थूल जग जीवन से हो एकप्राण।’

जगत के रूप-नाम से मेरा अभिप्राय नवीन सामाजिक सम्बन्धों से  
निर्मित भविष्य के मानव-ससार से है।”

### विचार और कला

पन्त जी कला को जीवन की अनुवर्तिनी भी मानते हैं और जीवन की अधिष्ठात्री भी। युग के परिवर्तन-काल में कला जीवन की अनुगामीनी रहती है और ‘विकास के युग में जीवन कला का अनुगामी होता है।’ इस दृष्टि से वे कहते हैं—“विचार और कला की तुलना में इस युग में विचारों ही को प्राधान्य मिलना चाहिये। जिस युग में विचार (आइडिया) का स्वरूप परिपक्व और स्पष्ट हो जाता है उस युग में कला का अधिक प्रयोग किया जा सकता है। उन्नीसवीं सदी में कला का कला के लिए भी प्रयोग होने लगा था, वह साहित्य में विचार-क्रान्ति का युग नहीं था।”

‘युगवाणी’ में पन्त जी विचार-क्रान्ति से प्रभावित हैं, इसीलिए उसमें विश्लेषण (बुद्धि) की प्रधानता है। अपनी इस कविता-पुस्तक को कवि ने गीत-गद्य कहा है। गीत का अभिप्राय जीवन की भावमयता है और गद्य का अभिप्राय वास्तविकता अथवा वैचारिकता। एक भविष्य के सश्लेषण (भावना) की ओर है, दूसरा वर्तमान के विश्लेषण की ओर। इस तरह ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में भाव ने अपना आधार (विचार), और विचार ने अपना भाव (निर्माण) पाया है। दोनों कविता-पुस्तकों में भाव-विचार-मिश्रित चित्रण हैं।

‘युगवाणी’ के बाद पन्त जी का निष्कर्ष यह है कि “भावना और बुद्धि से, सश्लेषण और विश्लेषण से, हम एक ही परिणाम पर पहुँचते हैं।”—

इसलिए स्वभावतः अपनी नयी रचनाओं में कवि पुनः भाव-सम्पन्न हो गया। उसमें सरलशेषण का संवेदन और सौहार्द आ गया।

सन्नान्ति-काल के साहित्यकार की दुर्बल परिस्थितियों से पन्त जी अनभिज्ञ नहीं हैं। वे सहानुभूति-पूर्ण शब्दों में कहते हैं—“इस ह्रास और विश्लेषण-युग के स्वल्पप्राण लेखक की सृजनशील कल्पना अधिकतर जीवन के नवीन मानों की खोज में ही व्यय हो जाती है, उसका कलाकार स्वभावतः पीछे पड़ जाता है अतएव उससे अधिक कला-नैपुण्य की आशा नहीं रखनी चाहिये। इस परिवर्तन-काल के लेखक की अत्यन्त सीमाएँ और अपार कठिनाइयाँ हैं।”

पन्त जी ने जीवन के जिन ‘नवीन मानों’ की ओर संकेत किया है उन मानों का सम्बन्ध आर्थिक समस्या से भी है। बाहर से स्थूल होते हुए भी इस समस्या का जीवन पर सूक्ष्म प्रभाव पड़ता है। आर्थिक संघर्षों के साथ अपने स्वभाव का मेल न होने के कारण ही पन्त जी को मानसिक संघर्ष (सुरुचि और सस्कृति का संघर्ष) करना पड़ा। पन्त जी इसे ‘अन्तर्मानव का संघर्ष’ कहते हैं।

कला पर कलाकार के स्वभाव और संस्कार के अतिरिक्त आर्थिक समस्या का भी अनिवार्य प्रभाव पड़ता है। द्विवेदी-युग के कवि प्रायः मध्यमवर्गीय थे, अतएव अपनी आर्थिक विपन्नता में कला को संवार नहीं सके। यही बात प्रसाद और निराला के लिए भी कही जा सकती है। भाषा देखने से ही ज्ञात हो जाता है कि कवि कितना सांसारिक है, कितना हार्दिक। जहाँ सांसारिकता है वहाँ भाषा रूक्ष, परुष और कवित्व-शून्य हो गयी है।

द्विवेदी-युग के कवियों की अपेक्षा रवीन्द्र और पन्त को आर्थिक दृष्टि से कला के विकास के लिए अनुकूल अवसर मिला था। कला के साथ-साथ

पन्त जी का सुरुचिपूर्ण सुसंस्कृत मनोविकास हुआ था, इसीलिए हास-युग में आकर भी उनकी कला गरिमा-मण्डित है।

अभाव-युग में द्विविध सघर्ष (बाह्यत आर्थिक, सूक्ष्मत सांस्कृतिक सघर्ष) के कारण पन्त जी दो बार साधातिक रूप से अस्वस्थ हो गये थे, सन् २९ और सन, ४४ में। इस अस्वस्थता का प्रभाव उनकी भाषा पर पड़ा, 'पल्लव' के बाद अशत 'गुञ्जन' में, अधिकांशत 'युगान्त' और 'युगवाणी' में वह गद्य-शुष्क हो गयी। बाद की रचनाओं में भाषा अपेक्षाकृत सरस है, साथ ही शैली गद्य के कसाव से सुपुष्ट है।

पन्त जी में प्रभूत मनोबल है, इसीलिए अत्यधिक अस्वस्थता में भी स्वास्थ्य लाभ कर सके। हमारे साहित्य को वे अपने स्वास्थ्य की सज्जीवनी दे रहे हैं। भविष्य की ओर प्रसन्न दृष्टि से देख कर कहते हैं—

“मानव-समाज का भविष्य मुझे जितना उज्ज्वल और प्रकाशमान जान पड़ता है उसे वर्तमान के अन्धकार के भीतर से प्रकट करना उतना ही कठिन लगता है। भविष्य के साहित्यिक को इस युग के वाद-विवादों, अर्थशास्त्र और राजनीति के मतान्तरों-द्वारा, इस सदिग्ध काल के घृणा-द्वेष-कलह के वातावरण के भीतर से, अपने को वाणी नहीं देनी पड़ेगी। उसके सामने आज के तर्क, सघर्ष, ज्ञान-विज्ञान, स्वप्न-कल्पना सब घुल-मिल कर एक सजीव सामाजिकता और सांस्कृतिक चेतना के रूप में वास्तविक एव साकार हो जायेंगे। वर्तमान युद्ध और रक्तपात के उस पार वह एक नवीन, प्रबुद्ध, विकसित और हँसती-बोलती हुई, विश्व-निर्माण में निरत, मानवता से अपनी सृजन-सामग्री ग्रहण कर सकेगा।”

‘ग्राम्या’ के ‘स्वप्न-पट’ में भी भविष्य का यही शुभाङ्कन है—

“डूब गये सब तर्क वाद,  
सब देशों राष्ट्रों के रण,

डूब गया रव घोर क्रान्ति का,  
 शान्त विश्व-सघर्षण ।

फुल्ल रक्त शतदल पर शोभित  
 युग-लक्ष्मी लोकोज्ज्वल  
 अयुत करो के लुटा रही  
 जन-हित, जन बल, जन मगल ।”

तथास्तु ।

काशी,  
 ७।३।५०

## युगवाणी

‘युगान्त’ में कवि छायावाद की सौन्दर्य-भावना और गान्धीवाद की आध्यात्मिक चेतना के साथ था। सौन्दर्य और अध्यात्म के लिए भूतल का आधार न मिलने के कारण उसके मन में असन्तोष था। वह अभाव का अनुभव करता था, निदान उसे नहीं मिल रहा था। इसी समय ‘युग-वाणी’ में कवि को मार्क्सवाद का अवलम्ब मिल गया।

मार्क्सवाद को स्वीकार करके भी कवि सर्वथा उसी का अनुगत नहीं हो गया। उसके पूर्व सस्कार (सूक्ष्म सस्कार) और नवभौतिक स्थूल ससार में मत-भेद है। इसीलिए वह उसके प्रति प्रश्नोन्मुख भी है—

वस्तुवाद ही सत्य, मृषा सिद्धान्तवाद, आदर्श ?  
बाह्य परिस्थिति के आश्रित अन्तर-जीवन-उत्कर्ष ?

(‘युगवाणी’)

पूँजीवाद की तरह प्रगतिवाद भी अन्तःशून्य न हो जाय, अतएव कवि उसमें ‘मानवी भावना’ का विकास चाहता है। ‘ग्राम्या’ की ये पक्तियाँ पूँजीवाद की तरह ही प्रगतिवाद को भी सजग करती हैं—

है श्लाघ्य मनुज का भौतिक सञ्चय का प्रयास,  
मानवी भावना का क्या पर उसमें विकास ?

युगान्तर के लिए कवि प्रगतिशील दृष्टिकोण को अपनाता है, किन्तु अभ्यन्तर के लिए प्रगतिवाद से उसका दृष्टि-विपर्यय है। इसीलिए युग-द्वन्द्व में उसका अन्तर्द्वन्द्व भी अग्रसर है। कवि मनोजीवी है, केवल युगजीवी नहीं,

अतएव किसी भी युग में उसका व्यक्तित्व राजनीतिक सीमाओं से ऊपर उठा रहेगा। वह नेता नहीं, प्रणेता है।

### युग-निर्माण

‘युगवाणी’ में कवि युग-निर्देशक है। वह अतिवास्तविकता (सकीर्ण-भौतिकवाद) और अतिभावुकता (छायावाद-रहस्यवाद) में सन्तुलन स्थापित करता है, भाव-सत्य को मासल और वस्तु-सत्य को शास्त्रल (सुन्दर) बनाता है।

‘युगवाणी’ में भी कवि ‘गुञ्जन’ की तरह उत्पन्न है। कभी अध्यात्म से खिन्न होकर कहता है—

जीवन का चिर-सत्य  
नहीं दे सका मुझे परितोष,  
मुझे ज्ञान से वस्तु सुहाती,  
सूक्ष्म बीज से कोष।

कभी वस्तु-जगत् (ऐतिहासिक भौतिकवाद) की नीरसता से विकल होकर कहता है—

वस्तु-ज्ञान से ऊब गया मैं,  
सूखे मरु में डूब गया मैं—  
मेरे स्वप्नों की छाया में  
जग का वस्तु-सत्य जावे खो।

अध्यात्म और मार्क्सवाद की एकागिता कवि को अभीष्ट नहीं है। इन दोनों में खण्ड-युगो (असंगठित युगो) की अभिव्यक्ति है। अखण्ड-युग (भावी युग) की ओर लक्ष्य कर कवि कहता है—

दर्शन-युग का अन्त, अन्त विज्ञानों का सघर्षण,  
अब दर्शन-विज्ञान सत्य का करता नव्य निरूपण।



संस्कृति की ओर से गान्धीवाद को, राजनीति की ओर से मार्क्सवाद को, कला की ओर से छायावाद को लेकर कवि युग का नव-निर्माण चाहता है। एक रासायनिक की तरह इन सब के सार-अंश का लोक-जीवन में समन्वय करता है। जीवन की इस विस्तृत परिधि पर 'युगवाणी' को कवि ने 'विश्व-मूर्ति' कहा है—

युग की वाणी,  
हे विश्वमूर्ति कल्याणी !

कवि की शुभाकांक्षा यह है कि राष्ट्रो, व्यक्तियों और सम्प्रदायों में विभक्त मानव-समाज को 'युगवाणी' अपने स्वरो से "युग के विश्व-मन एवं लोक-मन में मूर्त कर सके मनुष्य की अन्तर्चेतना में जो सत्य अभी अमूर्त है उसे रूप दे सके जीवन-सौन्दर्य की जो मानवी प्रतिमा आज अन्तर्मन में विकसित हो रही है उसे भौतिक जीवन में साकार कर सके, और मन स्वर्ग पृथ्वी पर उतर आये।"—'युगवाणी' की विश्वमूर्ति में कवि के इसी मनोरथ का समावेश है।

'युगवाणी' विश्व-वाणी है। कवि ने उसे समष्टिवादी युग की ओर प्रेरित किया है—

सर्व-मुक्ति हो मुक्ति-तत्त्व अब,  
सामूहिकता ही निजत्त्व अब,  
बने विश्व-जीवन की स्वर-लिपि  
जन-जन-मर्म-कहानी।  
कवि की वाणी !

### व्यक्ति और समूह

छायावाद-युग में व्यक्ति अकेला पड़ गया था। उसकी स्थिति 'गुञ्जन' के 'एक तारा' में देखी जा सकती है—

एकाकीपन का अन्धकार, दुस्सह है इसका मूक भार,  
इसके विपाद का रे न पार ।

तारो के समूह (समष्टि) में मिल जाने पर इस एक 'तारा' का जीवन  
भी सुखद हो जाता है—

गुञ्जित अलि-सा निर्जन अपार,  
मधुमय लगता घन-अन्धकार,  
हलका एकाकी व्यथा-भार ।  
जगमग-जगमग नभ का आँगन,  
लद गया कुन्द-कलियो से घन,  
वह आत्म और यह जग-दर्शन ।

'युगवाणी' में कवि इसी सामूहिक जीवन की प्रेरणा जगाता है—

क्षुद्र विश्व को विकसित हो  
अब बनना है जन-मानव,  
सामूहिक मानव को निर्मित  
करनी है सस्कृति नव ।

इस सामूहिक निर्माण के अभाव में व्यक्ति निराधार है—

दुर्लभ रे दुर्लभ अपनापन,  
लगता यह निखिल विश्व निर्जन,  
वह निष्फल इच्छा से निर्वन ।

( 'गुञ्जन' )

सामूहिक जीवन के लिए कवि मार्क्सवाद को चाहता है। छायावाद की तरह गान्धीवाद को भी वह व्यक्तिगत साधना का ही सन्देश-वाहक समझता है—

गान्धीवाद हमें देता जीवन पर अन्तर्गत विश्वास,  
मानव की नि सीम शक्ति का मिलता उससे चिर आभास।  
व्यक्ति पूर्ण बन, जग-जीवन में भर सकता है नूतन प्राण,  
विकसित मनुष्यत्व कर सकता पशुता से जन का कल्याण।  
मनुष्यत्व का तत्त्व सिखाता निश्चय हमको गान्धीवाद  
सामूहिक जीवन-विकास की साम्य-योजना है अविवाद।  
(‘युगवाणी’)

छायावाद की साधना चाहे व्यक्तिगत रही हो, किन्तु गान्धीवाद के लिए ऐसा नहीं कहा जा सकता। छायावाद की आत्मसाधना को जिस सामूहिक निर्ममाण की आवश्यकता थी, वह गान्धी जी के सर्वोदय में है।

‘युगवाणी’-काल में पन्त जी गान्धीवाद को श्रद्धा देकर भी, रवीन्द्र की तरह उसके पर्यवेक्षक भी थे। ‘ग्राम्या’ में ‘महात्मा जी के प्रति’ उन्होंने कहा है—“भावादार्शन सिद्ध कर सके सामूहिक जीवन-हित’। हाँ, रवीन्द्रनाथ जब कि छायावाद-युग में ही रह गये, पन्त उसकी सीमा से बाहर चले गये। छायावाद के एकान्त लोक से निकल कर कवि ने सामूहिक दृष्टि से प्रगतिवाद के सार्वजनिक धरातल पर पदार्पण किया।

### बहिरन्तर-रूपान्तर

‘पल्लव’ के ‘परिवर्त्तन’ में कवि आत्मवाद की ओर था, सृष्टि की क्षण-भंगुरता से उसका हृदय भग्न था। उसने कहा—

चार दिन सुखद चाँदनी रात,  
और फिर अन्धकार अज्ञात।  
यही तो है असार ससार,  
सृजन, सिञ्चन, सहार।

कवि लिखता है, “ये भावनाएँ मनुष्य को अपने केन्द्र से च्युत करने के

वाद किसी सक्रिय सामूहिक प्रयोग के लिए अग्रसर नहीं करती, बल्कि उसे जीवन की क्षण-भंगुरता का उपदेश भर देकर रह जाती है।”

क्षण-भंगुरता में सृष्टि की परिवर्तनशीलता नवीनता के लिए है, इसकी भी अनुभूति कवि को उस समय थी—

जगत की मुन्दरता का चाँद  
सजा लाञ्छन को भी अवदात,  
सुहाता बदल-बदल दिन-रात—  
नवलता ही जग का आह्लाद।

यह कवि का प्राकृतिक दर्शन है। प्रकृति की तरह मानव-लोक में निर्ममाण की नवीनता न मिलने से वह जीवन के नये मानों के सन्धान में लग गया। अपनी इस अनिश्चित मन स्थिति के सम्बन्ध में कवि कहता है—“मेरे हृदय की समस्त आशाकाक्षाएँ और सुख-स्वप्न अपने भीतर और बाहर किसी महान्, चिरन्तन वास्तविकता का अंग बन जाने के लिए लहरो की तरह अज्ञात प्रयास की आकुलता में ऊब-डूब करने लगे।” एक निश्चित तल पर पहुँचने के लिए ‘युगवाणी’ में कवि ने भविष्य की दिशा में सन्तरण किया।

‘परिवर्तन’ में कवि अतीत के वैभव और सौन्दर्य पर मुग्ध था—

कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन, वह सुवर्ण का काल ?  
भूतियों का दिगन्त-छवि-जाल,  
ज्योति-चुम्बित जगती का भाल ?  
राशि-राशि विकसित वसुधा का वह यौवन-विस्तार ?  
स्वर्ग की सुखसा जब साभार  
घरा पर करती थी अभिसार।”

‘युगवाणी’ में यह अतीत का मोह छूट गया। प्राकृतिक दर्शन के बाद

ऐतिहासिक दर्शन के सम्पर्क में आकर कवि को जान पड़ा—“जीवन की बाह्य परिस्थितियाँ एक सीमा तक विकसित होने के बाद निष्क्रिय और जड़ हो गयी थी। मध्ययुगीन विचारको, सन्तो एव साधुओं के लिए यह स्वाभाविक ही था कि वे विश्व-सञ्चरण के प्रति निरीह होकर (मायावाद, मिथ्यावाद आदि जिसके दृष्परिणाम हैं) व्यक्ति से सीधे परात्पर की ओर चले जाएँ। उनके नैतिक उन्नयन के प्रयत्न भगीरथ-प्रयत्न कहे जा सकते हैं, पर वे राम-प्रयत्न या कृष्ण-प्रयत्न (जिन्हें राम-कृष्ण-अवतरण कहना उचित होगा) नहीं थे, जिनके द्वारा विश्व-सञ्चरण में भी प्रकारान्तर या युगान्तर उपस्थित हो सकता और जिनकी विकसित चेतना विश्व-जीवन के रूप में सगठित एवं प्रतिष्ठित हो सकती। वर्तमान युग नैतिक उन्नयन से अधिक इसी प्रकार के बहिरन्तर-रूपान्तर की प्रतीक्षा करता है।”

‘बहिरन्तर’ से कवि का अभिप्राय वस्तु-जगत् और मनोजगत् से है। वस्तु-जगत् ‘युगवाणी’ का ‘रूप-सत्य’ है, मनो जगत् ‘कर्म का मन’ है। ‘रूप-सत्य’ में लोक-जीवन (सामूहिक जीवन) का सगठन है, ‘कर्म के मन’ में उसी रूप-सत्य का सांस्कृतिक (आन्तरिक) सगठन। ‘युगवाणी’ की इन पक्तियों से कवि का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है—

क्षुद्र व्यक्ति को विकसित हो बनना है अब जन-मानव,  
सामूहिक मानव को निर्मित करनी है सस्कृति नव।

वर्तमान युग के असगठित जीवन को कवि ने ‘अन्धकार’ कहा है, सगठित मन (सांस्कृतिक मन) को ‘प्रकाश’। कवि ने ‘प्रकाश’ का स्वागत इन शब्दों में किया है—

आओ, जीवन के आँगन में स्वर्णिम प्रभात जग के लाओ,  
मानव-उर के प्रस्तर-युग के इस अन्धतमस को बिखराओ।

कवि जिस बहिरन्तर-रूपान्तर की प्रतीक्षा कर रहा है, विश्व-क्रान्ति उसी ओर सलभ है। क्रान्ति में कवि, विनाश ही नहीं, सृजन भी देख रहा है—

तुम चिर विनाश, नव सृजन गोद में लाती,  
चिर प्राकृत, नव सस्कृति के ज्वार उठाती ।

क्रान्ति में 'मरण' 'जन्मशील' है । बहिरन्तर रूपान्तर के लिए वह  
एक ओर जीवनमृत-युग की निष्प्राणता को समाप्त करती है, दूसरी  
ओर नवप्राण-युग को उर्वर क्षेत्र प्रदान करती है ।

'पल्लव' के 'आँसू' में कवि निराश होकर इस निष्कर्ष पर पहुँचा था—

दैव ! जीवन भर का विश्लेष  
मृत्यु ही है नि शेष ।।

इसी दृष्टि से उसने 'परिवर्तन' में भी देखा था—

खोलता इधर जन्म लोचन  
मूँदती उधर मृत्यु क्षण-क्षण ।

इन पक्तियों के सम्बन्ध में कवि लिखता है—

“मनुष्य के जीवन के अनुभवों का इतिहास बड़ा ही कष्ट प्रमाणित  
हुआ । जन्म के मधुर रूप में मृत्यु दिखाई देने लगी, वसन्त के कुसुमित आव-  
रण के भीतर पतझर का अस्थि-पञ्जर ।”

'युगवाणी' में कवि का श्मशान-वैराग्य दूर हो गया, उसे फिर  
जीवन से अनुराग हो गया । वह कहता है—

सच है, जीवन के वसन्त में रहता है पतझर,  
वर्ण-गन्धमय कलि-कुसुमों का पर ऐश्वर्य अपार ।  
राशि-राशि सोन्दर्य, प्रेम, आनन्द, गुणों का द्वार,  
मुझे लुभाता रूप, रंग, रेखा का यह ससार ।

कवि ने जीवन का प्रसन्न दर्शन पा लिया है । वह अनुभव करता है—

सृजन-तत्त्व की सृजनशीलता से  
हो अवश, अकाम—

निरुद्देश्य जीवन धारा  
बहती जाती अविराम ।

इसीलिए नश्वरता से कवि अब सन्नस्त नहीं है, सृष्टि की चिरन्तनता  
के प्रति आश्वस्त है—

भरते हो, भरने दो पत्ते,—डरो न किञ्चित्  
नवल मुकुल-मञ्जरियो से भव होगा शोभित ।  
सदियों मे आया मानव-जग मे यह पतझर  
सदियों तक भोगोगे नव मधु का वैभव वर ।

इस तरह मानव-जग मे फिर वह युग आ सकता है—

स्वर्ग की सुखमा जब साभार  
धरा पर करती थी अभिसार ।

मृत्यु और पतझर मनुष्य और प्रकृति के नवजीवन के लिए एक क्रान्ति  
है । नवनिर्माण के लिए कवि क्रान्ति का आह्वान करता है—

नृत्य करो, नृत्य करो ।

शिशिर-समीर,

मत्त, अधीर,

प्रलयकर नृत्य करो,

मृत्यु से न व्यर्थ डरो ।

जौर्ण-शीर्ण विश्व-पर्ण,

हे विदीर्ण, हे विवर्ण,

कालभीत, रक्तपीत,

अभयकर नृत्य करो

प्रगति-क्षिप्र चरण धरो ।

क्रान्ति को वर्तमान के लिए छोड़ कर कवि मुख्यतः जीवन की भावी समाज-रचना का कलाकार है। वह प्रभविष्णु है। क्रान्ति तो राज-नीतिक सघर्षों में स्वतः सचेष्ट है। उसके बाद जिस नव-निर्माण की आवश्यकता है, कवि उसी का दृष्टान्त प्रस्तुत करता है। वह माडलिस्ट है। यह 'लोकायतन' के योजना-पत्र से भी सुस्पष्ट है।

छायावाद-युग में कवि जिस सौन्दर्य, संगीत और सस्कृति की रचना अपने भीतर कर रहा था, अब उसे बाहर प्रतिष्ठित करना चाहता है। नव-निर्माण के लिए वह वैज्ञानिक भूमि पर है। प्रकृति का गायक अब अनुभव करता है—'मानव-जीवन प्रकृति-सञ्चलन में विरोध है निश्चित।' अतएव प्रकृति पर विजयी होने के लिए वह मनुष्य को उत्साहित करता है—'बड़े प्रकृति-शिशु भव मानव में।'।

छायावाद-युग में प्रकृति सचेतन थी, अब इस वैज्ञानिक युग में वह 'जड़' है, मनुष्य की 'अवयव' है, उस पर शासन किया जा सकता है।

'युगवाणी' में पन्त जी मार्क्स के इतिहास-विज्ञान और फ्रायड के मनोविज्ञान से किसी नये ज्ञान-यात्री की तरह प्रभावित है। इसीलिए एक ओर मार्क्सवादी दृष्टि से कहते हैं—'बाह्य विवर्तन से होता युगपत् परिवर्तन', दूसरी ओर फ्रायडियन दृष्टि से कहते हैं—'अवचेतन मन से होता रे, चेतन मन सन्तत सञ्चालित।'।

छायावाद की सौन्दर्य-भावना और गान्धीवाद की आत्मचेतना की कवि ने अवहेलना नहीं की, वह माया के भीतर जीव की तरह जुगजुगा रही है। सच तो यह है कि 'युगवाणी' में पन्त का अभ्यन्तर नहीं बदला, केवल कलेवर बदल गया। सौन्दर्य और अध्यात्म को ही नवीन देहावरण देने के लिए कवि ने मार्क्सवाद का ऐतिहासिक शरीर (युग-शरीर) धारण कर लिया।



## नवीन सगुण

सृष्टि ने अपनी अभिव्यक्ति (शोभा, सजीवता, नानारूपता) आकार से पायी है। 'वीणा' की 'प्रथम रश्मि' से इसका आभास मिलता है—

निराकार तम मानो सहसा  
ज्योति-पुञ्ज मे हो साकार,  
बदल गया द्रुत जगत्-जाल में  
घर कर नाम रूप नाना,  
सिहर उठे पुलकित हो द्रुम-दल,  
सुप्त समीरण हुआ अवीर,  
झलका हास कुसुम-अधरो पर  
हिल मोती का सा दाना,  
खुले पलक, फैली सुवर्ण-छवि,  
खिली सुरभि, डोले मधु-बाल,  
स्पन्दन कम्पन औ' नवजीवन  
सीखा जग ने अपनाना।

छायावाद मे चिन्मयी ज्योति का आकार था, 'युगवाणी' मे मृण्मयी धरती का स्वरूप है। एक का उद्गम सत् है, दूसरे का उद्गम रज है। दोनों तामसिक प्रवृत्तियों से ऊपर है।

छायावाद भाव-प्रधान था। अभाव-युग मे आकर कवि ने अनुभव किया कि भव से ही भाव बनता है, इसीलिए साकार जीवन के लिए उसने मनुष्य को भव-लोक की ओर प्रेरित किया—

आज भाव से बनो वस्तु-भव  
चेतनता से रूप-गन्ध-रस-  
शब्द-स्पर्श बन उपजो अभिनव।

स्थूल का आधार सूक्ष्म है, अथवा सूक्ष्म का आधार स्थूल ? 'सुमन के प्रति' शीर्षक कविता में कवि इसी का साकेतिक उत्तर देता है—

भाव, वाणी या रूप ?  
 तुम क्या हो, चिर मूक सुमन !  
 किसके प्रतिरूप ?  
 मौन सुमन !  
 सुन्दरता से अनिमिष चितवन,  
 छू कोमल मर्मस्थल,  
 मूक सत्त्व के भेद सकल  
 कह देती, (खुल दल पर दल)—  
 सहज समझ लेता मन !  
 विजय रूप की सदा भाव पर,  
 भाव रूप पर निर्भर !  
 मैं अवाक् हूँ तुम्हें देख कर,  
 मौन रूपघर !  
 रूप नहीं है नश्वर ।—  
 सत्ता का वह पूर्ण, प्रकृत स्वर,  
 सुन्दर है वह, अमर ।

प्राकृतिक दर्शन (भाव-दर्शन) को प्राणिशास्त्र की यथार्थता देने के लिए कवि कहता है—

प्रकृति रूप-इच्छा से उन्मद  
 करती सृजन सनातन,  
 रूप-सृष्टि यह भावों को दो  
 मधुर-रूप - परिरम्भण ।

‘युगवाणी’ की ‘विश्वमूर्ति’ में कवि इसी रूप-सृष्टि की कामना करता है—

रूप-रूप बन जायँ भाव स्वर,  
चित्र-गीत भ्रकार मनोहर,  
रक्त-मास बन जायँ निखिल  
भावना, कल्पना, रानी ।

युग की वाणी ।

आत्मा ही बन जाय ढेह नव,  
ज्ञान ज्योति ही विश्व स्नेह नव,  
हास, अश्रु, आशा-आकांक्षा  
बन जायँ खाद्य, मधु, पानी ।

युग की वाणी ।

स्वप्न वस्तु बन जाय सत्य नव,  
स्वर्ग मानसी ही भौतिक भव,  
अन्तर-जग ही बहिर्जगत्  
बन जावे वीणापाणि, इ ।

युग की वाणी ।

भाव के लिए रूप की, आत्मा के लिए आकार की यही प्रेरणा ‘युगान्त’ में भी थी—

भाव रूप में, गीत स्वरो में,  
गन्ध कुसुम में, स्मिति अधरो में,  
जीवन की तमिस्र वेणी में  
निज प्रकाश कण बाँधो ।  
छवि के नव वन्धन बाँधो ।

सुख से दुख औ' प्रलय से सृजन,  
चिर आत्मा से अस्थिर रज तन,  
महामरण को जग जीवन का  
दे आलिंगन बाँधो ।  
छवि के नव बन्धन बाँधो ।

छायावाद निर्गुण (रहस्यवाद) की तरह निराकार नहीं था, अतएव उसकी भाव-सृष्टि में भी रूप, रग और स्वर का समारोह था, किन्तु महस्यल में 'ओएसिस' की तरह उसका एक अलग ससार था, पृथ्वी पर 'खाद्य, मधु, पानी' का अभाव हो जाने से वह सूख गया। 'युगवाणी' का कवि उस रूप-जगत् को नवजीवन देने के लिए रक्त-मास के निम्माण पर जोर देता है—

शत वसन्त, शत ग्रीष्म, शरद का  
मास बीज में है आवास,  
ईश्वर है यह मास, पूर्ण यह,  
इसका होता नहीं विनाश ।

मासो का है मास, मानुषी मास,  
करो इसका सम्मान,  
निर्मित करो मास का जीवन,  
जीवन-मास करो निम्माण ।

रक्त-मास में जीवन का सर्वाङ्ग-संगठन है—

मानवता का रक्त-मास  
जग-जीवन से चिर ओत-प्रोत,  
निखिल विचारो का बहता  
इस अरुण रुधिर में जीवित स्रोत ।

रक्त-मास उद्योग, भाव-योग और आत्मयोग का प्रतीक है। शरीर को नश्वर, ससार को असार और जीवन को माया मान कर परलोक की ओर दृष्टि रखने वालो से कवि कहता है—

कहाँ खोजने जाते हो  
सुन्दरता औ' आनन्द अपार ?  
इस मासलता मे है मूर्त्तित  
अखिल भावनाओ का सार।

जन-साधारण मे लोक-परलोक तथा स्वर्ग और ईश्वर-सम्बन्धी जो धारणाएँ बद्धमूल हो गयी हैं वे उसके अकर्मण्य वैराग्य को सूचित करती हैं। मनुष्य की मन शक्ति को निर्माण की दिशा मे मोडने के लिए, उसमें रचनात्मक प्रतिभा जगाने के लिए, कवि कहता है—

जीवन की क्षण-धूलि रह सके जहाँ सुरक्षित,  
रक्त-मास की इच्छाएँ जन की हो पूरित ,  
—मनुज प्रेम से जहाँ रह सके,—मानव ईश्वर !  
और कौन सा स्वर्ग चाहिये तुम्हे धरा पर ?

जहाँ मनुष्य स्रष्टा (जीवन का रचयिता) बन जाता है वहाँ वही ईश्वर (स्वर्ग-निर्माता) हो जाता है। मनुष्य का स्वर्ग (सुन्दर, सुखद समाज) उसके अन्तर्बाह्य निर्माण मे है—

मुक्त जहाँ मन की गति, जीवन मे रति  
भव-मानवता मे जन-जीवन-परिणति  
सस्कृत वाणी, भाव, कर्म, सस्कृत मन,  
सुन्दर हो जन-वास, वसन, सुन्दर तन।  
—ऐसा स्वर्ग धरा मे हो समुपस्थित  
नव मानव-सस्कृति-किरणो से ज्योतिर्त।

धरा पर ही स्वर्ग का शिखर उठाने के लिए कवि सस्कृति को वसुमती के रूप में देखता है। पृथ्वी की 'हरीतिमा' में सस्कृति का ही हरित-भरित हर्षोत्फुल्ल हृदय है—

हँमते भू के अँग-अँग,  
हरित-हरित रँग ।

दूर्वा-पुलकित भूतल  
नवोल्लसित तृण-नर-दल,  
इगित करते चञ्चल—  
जीवन का जीवित रंग  
हरित-हरित रँग ।

श्यामल, कोमल, शीतल  
लोचन-प्रिय, प्राणोज्ज्वल,  
तन-पोषक, मन-सम्बल  
मजल-सिन्धु-शोभित रँग  
हरित-हरित रँग ।

हरित वसन, तन-छवि सित,  
जग-जीवन-प्रतिमा नित  
हरती मानव का चित,  
भव सम्स्कृति-भावित रँग,  
हरित - हरित रँग ।

इस चित्र में प्रकृति सस्कृति बन गयी है ।

प्रकृति की इसी प्राकृतिक प्रसन्नता को मनुष्य की सांस्कृतिक सुषमा में साकार कर देने के लिए क्रान्ति सचेष्ट है। क्रान्ति जहाँ सृजनवती है वहाँ उसमें भी पृथ्वी की ही प्रतिच्छवि है—

तुम हरित-कञ्चु,  
सित-ज्योति-किरण-छवि-वसना,  
भव-संस्कृति की प्रतिमा ।

इस रूप में क्रान्ति 'पृथ्वी की स्वर्ग-मधुरिमा' है ।  
मानवता ('मानवपन') को भी कवि पृथ्वी की ओर प्रेरित करता

है—

इस धरती के रोम-रोम में  
भरी सहज सुन्दरता,  
इसकी रज को छू प्रकाश  
बन मधुर, विनम्र निखरता ।

जीवों की यह धात्री, इसकी  
मिट्टी का उनका तन,  
इस संस्कृत रज का ही प्रतिनिधि  
हो सकता मानवपन ।

'ज्योत्स्ना' के एक गीत में कवि ने कहा है—

न्योछावर स्वर्ग इसी भू पर  
देवता यही मानव शोभन,  
अविराम प्रेम की बाँहों में  
है मुक्ति यही जीवन - वन्धन ।

'युगवाणी' की 'दो लडके' शीर्षक कविता की इन पक्तियों में भी यही  
सन्देश है—

सुन्दर लगती नग्न देह, मोहती नयन-मन,  
मानव के नाते उर में भरता अपनापन ।

मानव के बालक है ये पासी के बच्चे,  
 रोम-रोम मानव, साँचे में ढाले सच्चे,  
 अस्थि-मांस के इन जीवों का ही यह जग घर  
 आत्मा का अधिवास न यह, वह सूक्ष्म अनश्वर ।  
 न्योछावर है आत्मा नश्वर रक्त-मांस पर,  
 जग का अधिकारी है वह, जो है दुर्बलतर ।

भौतिकवादी होते हुए भी कवि अन्तर्जीवी मानव है । इसीलिए एक ओर उसने 'धिक मैथुन-आहार-यन्त्र' कह कर 'सकीर्ण भौतिकवादियों' की भर्त्सना की है, दूसरी ओर मध्ययुगों की रूढ़ नैतिकता के प्रति मानवता का असन्तोष भी प्रकट किया है । भूतवादी ओर अध्यात्मवादी दोनों को कवि जीवन का एक मर्मविन्दु देता है—

जीवों के प्रति आत्मबोध ही  
 मनुष्यत्व की परिणति ।  
 विद्या-वैभव, गुण-विशिष्टता  
 भूषण हो मानव के,  
 जीव-प्रेम के बिना किन्तु ये  
 दूषण है दानव के ।

'ग्राम्या' में कवि ने कहा है—

ज्ञान वृथा है, तर्क वृथा, सस्कृतियाँ व्यर्थ पुरातन,  
 प्रथम जीव है मानव में, पीछे है सामाजिक जन ।  
 मनुष्यत्व के मान वृथा, विज्ञान वृथा रे दर्शन,  
 वृथा धर्म, गण-तन्त्र, उन्हें यदि प्रिय न जीव जनजीवन ।

जीव-बोध से ही आन्तरिक एकता अथवा हार्दिक साम्य सम्भव है ।



जीव मानव-हृदय के कोमल तारो को स्पर्श करता है, उसे सवेदनशील बनाता है ।

संस्कृति को कवि इसी जीव की स्वाभाविक सजीवता में देखता है—

जीव-जनित जो सहज भावना  
संस्कृति उससे निर्मित  
चिर ममत्त्व की मधुर ज्योति—  
जिससे मानव-उर ज्योति ।

प्राकृतिक आकाशाओं की तरह ही संस्कृति भी एक नैसर्गिक चेतना है । अतएव, मनुष्य में प्रकृतिजन्य दुर्बलता भी अनिवार्य है । कवि नैतिक और सांस्कृतिक शासक नहीं है, इसलिए वह दुर्बलताओं के प्रति सहृदय है—

रक्त-मांस का जीव विविध  
दुर्बलाओं से शोभित,  
मनुष्यत्वं दुर्लभ सुरत्वं से,  
निष्कलकता पीडित ।

दुर्बलताओं में ही मनुष्य का मुख चन्द्रोज्ज्वल है ।

कवि जीवन का विकास एक स्वाभाविक क्रम से देखना चाहता है । उसे आदर्शों की सीमाओं से बाँधता नहीं, बल्कि मुक्तछन्द की तरह जीवन का मुक्त नियम देता है—

सीमाएँ आदर्श सकल,  
सीमा-विहीन यह जीवन,  
दोषों से ही दोष शुद्ध है  
मिट्टी का मानवपन ।

पक्ष में ही पक्ष की तरह मानवता का विकास है ।

अनन्त सृष्टि की तरह जीवन की पूर्णता की भी सीमा नहीं है। पूर्णता के लिए अपूर्णता का तिरस्कार नहीं किया जा सकता। कवि कहता है—

व्याधि सभ्यता की है निश्चित  
पूर्ण सत्य का पूजन,  
प्राण-हीन वह कला, नहीं  
जिममे अपूर्णता शोभन ।

अति-आदर्शवादिता अथवा आध्यात्मिकता के ऊर्ध्वतल पर उठो हुई, परलोक को सँवारने वाली सस्कृति ने इहलोक के मनुष्य को पूँजीवाद की तरह ही दीन-हीन-क्रूर बना दिया। दोनों की परिणति श्रमजीवी मानव में देखी जा सकती है—

भूख-प्यास से पीड़ित उसको भड़ी आकृति  
स्पष्ट कथा कहती,—कैसी इस युग की सस्कृति ।

इसी रूप-हीन का रूप-निर्माण करने में सस्कृति की सजीवता है। कवि का कला-सम्बन्धी दृष्टिकोण भी सस्कृति की तरह रचनात्मक हो गया है, इसीलिए वह 'ललित कला' की सार्थकता 'कुत्सित, क्रूर जग के रूप-निर्माण' में मानता है। सौन्दर्य भी सवेदनशीलता से सृजनात्मक हो गया है, वह 'बाह्य वैरूप्य' और 'विरोध' में सामञ्जस्य स्थापित कर 'अन्तःसौन्दर्य' बन गया है। इस तरह 'युगवाणी' में सस्कृति, कला और सौन्दर्य, सब एक-दूसरे के पर्याय बन गये हैं। यही नहीं, जीवन के सभी उपकरण ('युग-उपकरण') नवमानवता के निर्माण में एकसार हो गये हैं। जैसा कि 'ओस विन्दु' शीर्षक कविता में कवि ने लिखा है—

ये पक्षी, मधुमक्खी, तितली,  
जगनू, मछली, रवि, ऋक्ष इन्दु,

निज नाम-रूप खो, जान-बूझ,  
सब बने हुए हैं ओस-विन्दु ।

—इसी तरह 'जगत् के रूप-नाम' भी 'जग-जीवन, से 'एकप्राण' होकर 'कलात्मक भाव' बन जाना चाहते हैं ।

कवि राजनीतिक, आर्थिक और नैतिक उपदेशक नहीं हैं, इसीलिए जड़ उपकरणों में मनुष्य के सचेतन अन्तःकरण की रचना करता है—

जन-मन के मास-खण्ड पर मैं  
मुद्रित करता हूँ सत्य अमर ।

वह अमर सत्य मनुष्य का भाव-सत्य है ।

वर्तमान युग की अशान्ति में कवि का यही आश्वासन है—

क्रान्ति पालतू पशु-सी होगी शान्त,  
तर्क-बुद्धि के वाद लगेगे भ्रान्त ।

..

जीवन के स्वर में हो प्रकट महान  
फूटेगा जीवन-रहस्य का मान ।

कवि युग-कल्पक है । वह वर्तमान के आवरण को भेद कर भविष्य का साक्षात्कार कर रहा है—

रक्त-मांस की देह बन गई  
जीवन-इच्छा निर्भर,  
मधुर भावना, मंदिर कल्पना  
रुधिर-शिराएँ सुन्दर ।  
रिक्त पूर्ण हो, शून्य सर्व,  
जीवन से आज गया भर,

निश्चल मरण स्पृहा से चञ्चल  
कैप-कैप उठता थर थर।

सामन्त-युग और पूँजीवादी युग के बाद समष्टिवादी युग में जिस नवीन सगुण-लोक का उदय होगा, कवि ने उसी की 'युगवाणी' सुनाई है। मध्ययुग की अपेक्षा भावी युग का सगुण इस अर्थ में नवीन है कि वह मृत्यु को ही ध्रुव मान कर रक्त-मास की उपेक्षा नहीं करता। उसका दृष्टिकोण जीवन्त है।

वैज्ञानिक आधार पर भविष्य का निरूपण इस युग का नूतन जीवन-दर्शन है। 'युगवाणी' में यह दर्शन चिन्तन-प्रधान है। 'परिवर्तन' के आध्यात्मिक दर्शन की भाँति इस नवभौतिक दर्शन को कवि काव्यत्व नहीं दे सका। इसका कारण यह है कि पन्त जी की कल्पना का क्षेत्र राजनीतिक नहीं, प्राकृतिक और सामाजिक धरातल है। इसीलिए, 'जगत् के नाम-रूप' 'युगवाणी' की अपेक्षा 'ज्योत्स्ना' और 'स्वर्णधलि' की 'मानसी' में 'कलात्मक भाव' बन सके हैं।

### कलाकारिता

चित्र और सगीत में कवि की प्रतिभा छायावाद-युग से ही सधी आ रही है, अतएव 'युगवाणी' में भी कलाकारिता का अभाव नहीं है। हाँ, उसकी चित्र-लिपि और स्वर-लिपि बदल गयी है। 'युगान्त' में जिस नयी काव्य-कला का अस्फुट कैशोर्य था, 'युगवाणी' में उसी का नव-परिणत तारुण्य है। उसकी दृष्टि और कण्ठ में प्रसार और परिष्कार आ गया है।

'युगवाणी' में कई नवीनताएँ हैं; जैसे, भाषा, छन्द और शली में। भाषा की सरलता, छन्द की उन्मुक्तता और शली की स्वाभाविकता इन कविताओं में देखी जा सकती है—'पुण्य प्रसू', 'चीटी', 'दो मित्र', 'दो लडके', 'आम्र विहग', 'ओस के प्रति', 'ऋष्मा में नीम'

इत्यादि। इन कविताओ में छायावाद की लोक-कला है, 'पल्लव'-काल के कवि का नूतन, सहज मन है।

मुक्तछन्द में पन्त की अपनी विशेषता है। उसमें 'प्राणों की रिलमिल भिलमिल' है। पवित्रियों में विस्तार नहीं, पद-लाघवता है। जैसा कि चीटी के लिए कवि ने कहा है—'चलती लघुपद पल पल मिल जुल', इसी तरह पन्त के मुक्तछन्द में पल-पल ही लघु पद बन गये हैं। 'ओस के प्रति' शीर्षक कविता में मनोगति के अनुसार ही छन्द भी प्रवाहित है अन्तिम पवित्रियों में मानो हर्षातिरेक से कण्ठावरोध हो गया है। बाष्पाकुल (स्नेहाद्रि) कण्ठ से कवि इतना ही कह पाता है—

ओऽस !

उर-परितोष !

ओ स्पर्श-शीत !

छवि-प्रीत !

ओस !

'युगवाणी' में कई तरह के चित्र हैं—रेखा-चित्र, रंगीन चित्र, ध्वनि-चित्र, राग-चित्र, स्वर-चित्र, विचार-चित्र।

रेखा-चित्र के अन्तर्गत हम 'दो लडके' और 'दो मित्र' शीर्षक कविताएँ ले सकते हैं। इन कविताओं में शुद्ध प्राकृत चित्र है (विशेषतः 'दो मित्र' में), सीधी-सादी ड्राइंग है, किसी तरह की अलङ्कृति या बनावट नहीं। ऐसे चित्रों के लिए 'इम्प्रेसनिस्ट' शब्द चल पड़ा है। हम इन्हे प्राकृत चित्र कह सकते हैं।

प्राकृत चित्रों में रेखाओं के अतिरिक्त, रूप, राग, ध्वनि, गति और लय का भी समावेश हो सकता है। चित्र जब स्वयं अपने व्यक्तित्व से व्यक्त होते हैं, कलाकार की भावना से अनुरञ्जित नहीं होते, तब वे प्राकृत चित्र

बन जाते हैं। इनमें जिस गुण की प्रधानता होती है उसीके अनुरूप उनका नामकरण हो जाता है, यथा, ध्वनि-चित्र, स्वर-चित्र, इत्यादि।

ध्वनि-चित्र की दृष्टि से 'भ्रम्भा मे नीम' की ये पक्तियाँ देखी जा सकती हैं—

सर् सर् मर् मर्  
 रेशम के-से स्वर भर,  
 घने नीम दल  
 लम्बे, पतले, चञ्चल,  
 श्वसन-स्पर्श से  
 रोम-हर्ष से  
 हिल-हिल उठते प्रतिपल।

इन पक्तियों में ध्वनि के साथ आकार ओर अन्त करण भी है। अन्त में चित्र गत्यात्मक हो गया है—

खिसक, सिसक, साँसे भर,  
 भीत, पीत, कृश, निर्बल,  
 नीम दल सकल  
 भर-भर पड़ते पल-पल।

'खिसक, सिसक साँसे भर' में स-स के शब्दानुप्रास से समय की द्रुतगति अथवा अस्थिरता सूचित होती है।

गति और दृश्य की सजीवता 'गंगा की साँझ' में भी देखी जा सकती है—

अभी गिरा रवि, ताम्र कलश-सा,  
 गंगा के उस पार,  
 क्लान्त पान्थ, जिह्वा विलोल  
 जल में खताभ प्रसार।

भूरे जलदो से घूमिल नभ,  
विहग-छदो से बिखरे—  
धेनु - त्वचा- से सिहर रहे  
जल में रोओ-से छितरे ।

पन्त जी ने कम-से-कम शब्दों में अधिक-से-अधिक विशद चित्र अंकित किया है। 'गंगा का प्रभात' में दो शब्दों से ही एक सम्पूर्ण सृष्टि सजीव हो उठी है—'गलित ताम्रभव भृकुटिमात्र रवि।' यह अरुणोदय का दृश्य है—'गलित ताम्रभव' में लालिमा का विस्तार और उसका ताम्रवर्ण है, 'भृकुटिमात्र रवि' में भू-रेखा की तरह लालिमा की तिरछी लकीर है।

पन्त जी के लिए एक-एक शब्द जीवित साँस है, उनमें भाषा का अन्त सञ्चार है, इसीलिए शब्द, स्पन्दन बन गये हैं, यथा—

हरित भरित  
पल्लवित मर्मरित  
कुञ्जित गुञ्जित  
कुसुमित  
भू को ।  
कोमल  
चञ्चल  
शाद्वल  
अञ्चल,—  
कल कल  
छल छल  
चल-जल-निर्मल,—

ये शब्द केवल चित्रही नहीं खींचते, मनुष्य के राग-तत्त्वको भी जगाते हैं।

‘युगवाणी’ में भी पन्त जी सूक्ष्मतम कलाकरिता की ओर है। उनकी कलाकारिता शब्दों में ही नहीं है, वह अक्षर तक पहुँच गयी है। देखिय, एक अक्षर भी कितना मर्म-व्यञ्जक हो सकता है—

अन्तर-जग ही वहिर्जगत

बन जावे वीणापाणि, इ ।

भाव की दृष्टि से ‘वीणापाणि’ के बाद ‘इ’ माता के साथ आत्मजा की तरह है, उससे सम्बोधन में स्वाभाविकता आ गयी है। कला की दृष्टि से ‘णि’ के बाद ‘इ’ पद की आत्मा को स्वर-प्रवाह दे देती है। ‘इ’ उत्स की तरह फूट पड़ी है।

‘युगवाणी’ किसी कोरे कार्यकर्त्ता की वक्तृता नहीं है, वह एक कवि की कला-कृति है, इसीलिए वास्तविकता को भी उसने यथासम्भव कविता बना दिया है। इसका सरस उदाहरण ‘घननाद’ है—

ठड्-ठड्-उन ।

लौह नाद से ठोक पीट घन

निर्मित करता श्रमिकों का मन,

ठड्-ठड्-उन ।

इसकी टेक लय के ताल पर कर्म-क्लिष्ट श्रमजीवियों को जीवन का मधुर संगीत प्रदान करती है—

अग्नि स्फूर्तिगो का कर चुम्बन

जाग्रत करता दिग्दिगन्त घन,—

‘जागो, श्रमिकों, बनो सचेतन,

भू के अधिकारी हैं श्रमजन ।’

ठ ड्-ठड्-उन ।



‘घननाद’ श्रमिकों का सुन्दर समूह-गीत (कोरस) बन सकता है।  
पन्त जी साहित्य में उपयोगितावाद (वस्तुवाद) को स्वीकृति दे चुके हैं। ‘घननाद’ में ‘युगवाणी’ का वस्तु-सत्य घनीभूत है—

लौह-काष्ठ-मय, रक्त-मांस-मय  
वस्तु-रूप ही सत्य चिरन्तन।

किन्तु श्रमिक ‘लौह-काष्ठ’ नहीं हैं, वह ‘रक्त-मांस-मय’ सचेतन प्राणी है, इसीलिए उसके ‘श्रम-कण’ जीवन की सजीव शोभा से ‘चिर-लावण्यपूर्ण’ हो जाते हैं।

कला का सम्बन्ध उपयोगिता से हो सकता है, किन्तु वही उसकी सीमा नहीं है। समाज में व्यक्ति के व्यक्तित्व की तरह कला का भी उपयोगिता से परे स्वतन्त्र स्थान है। यही पर कला निरुद्देश्य है, अपना उद्देश्य वह स्वयं है। जहाँ कला का हेतु (उद्देश्य) अन्यत्र नहीं रहता, वहाँ कला स्वान्त-सुखाय है। पन्त जी कला को इस रूप में भी अंगीकार करते हैं—

सिहर अमर जीवन-कम्पन से  
खिल-खिल अपने आप,  
केवल लहराने को लहराता  
मृदु लहर - कलाप ।

(‘गंगा का प्रभात’)

इसी तरह स्वान्त सुखाय कला का भी अपना एक मौलिक आनन्द है।

कला में उपयोगिता का दृष्टिकोण बाह्य है, उसकी स्वतन्त्रता का दृष्टिकोण आन्तरिक। छायावाद के बाद पन्त जी ने उसे दोनों दृष्टिकोणों से अपनाया है, इसीलिए ‘युगवाणी’ में वह ‘गीत-गद्य’ बन गयी है। गीत-अंश (भावात्मक अंश) चित्रण की ओर है, गद्य-अंश (प्रेरणात्मक अंश) चिन्तन अथवा सैद्धान्तिक विचार की ओर।

‘युगवाणी’ की इन कविताओं में विचार और भावना, चिन्तन और चित्रण का एकत्रीकरण है—‘चीटी’, ‘आम्र विहग’, ‘गंगा का प्रभात’, ‘गंगा की साँझ’, ‘मधु के स्वप्न’, ‘पलाश के प्रति’, ‘कैलिफोर्निया पॉपी’, ‘बदली का प्रभात’, इत्यादि।

भावना के साथ विचार जहाँ चिन्तन बन कर सम्बद्ध होता है वहाँ कविता में समरस हो जाता है। ऊपर की प्रायः सभी कविताओं में चित्रण और चिन्तन की समरसता है। एकाध कविता में (जैसे ‘चीटी’ और ‘गंगा की साँझ’ में) विचार चिन्तन नहीं बन सका, इसीलिए कविता बुद्धि से बोझिल हो गयी है। ‘गंगा की साँझ’ तो स्पष्ट रूप से एक में दो कविता जान पड़ती है—चित्रात्मक और सैद्धान्तिक। ‘बहते तरु क्षितिज, अवनि तल’ के साथ यह कविता अपनी भावना में पूर्ण हो जाती है। इसके बाद वह वक्तृता बन गयी है।

पन्त की कविता में ‘गुञ्जन’-काल से चित्रण और चिन्तन का आरम्भ हुआ। ‘एक तारा’ और ‘नौका-विहार’ में उनका यह नवीन प्रयोग देखा जा सकता है। एकान्तवासी कवि ज्यो-ज्यो सामाजिक विषमता का भुक्त-भोगी होता गया, त्यो-त्यो वस्तु-जगत् की नीरसता भी गद्य बन कर उसकी कविता में सम्मिलित होती गयी। किन्तु कवि का स्वारस्य उसका स्वाभाविक गुण है, इसीलिए युग की शुष्कता में भी उसको काव्य-सुषमा सूख नहीं गयी। कवि ने कहा है—

मेरे मन की आवेश शान्ति  
गीतो में पड़ती बिखर-बिखर।

इधर की रचनाओं में कवि ने गीतों में ही शान्ति पायी है।

‘मानसी’, ‘उत्तरा’ और ‘युगपथ’ में कवि के हृदय-कुञ्ज का गीत-गुञ्ज है।

‘युगवाणी’ में भावना, विचार और चिन्तन परस्पर सम्बद्ध भी है और कवि की मानसिक स्थिति के अनुसार विभक्त भी। ‘पुण्य प्रसू’, ‘पलाश’ और ‘ओस के प्रति’ पूर्णतः भावात्मक कविताएँ हैं। चिन्तन की दृष्टि से ‘जीवन-तम’ अनुपम है। उसमें चित्रचारुता है। इनके अतिरिक्त अनेक कविताएँ सैद्धान्तिक हैं। ऐसी कविताओं के सम्बन्ध में कवि का कहना है कि, “भाषा के अधिक बुद्धिगर्भित (ऐब्स्ट्रेक्ट) हो जाने के कारण मेरी अलकारिता (कलाकारिता) अभिव्यक्ति-जनित हो गयी है। ‘युग उपकरण’, ‘नव सस्कृति’ आदि रचनाएँ मनोरम विचार-चित्र उपस्थित करती हैं।” विचार-चित्र से कवि का अभिप्राय यह है कि उनमें ‘विश्लेषण का सौन्दर्य’ है।

अस्तु। युगों का जीवन-दर्शन, चाहे वह आध्यात्मिक हो या भौतिक, उसके लिए कवि के शब्दों में हमारी यही कामना है—

नीरस दर्शन दर्शनीय—

मानव-वपु पा कर मुग्ध करे भव।

काशी,  
१८।५।५०

## ग्राम्या

“सुलभ यहाँ रे कवि को जग मे  
युग का नही सत्य शिव सुन्दर,  
कँप-कँप उठते उसके उर की  
व्यथा-विमूर्च्छित वीणा के स्वर।”

पन्त जी लिखते हैं—“युगवाणी के दृष्टिकोण से यदि हम अपने ग्रामीणों के जीवन को देखे तो आप गाँवों को शान्ति और प्राकृतिक सुन्दरता की रगस्थली नहीं पायेगे। न वहाँ आपको स्वर्ग का सुख ही कही देखने को मिलेगा जैसा कि आप प्रायः द्विवेदी-युग के कवियों के ग्राम-वर्णन में पढ़ते आये हैं। सच बात तो यह है कि ‘ग्राम्या’ की निम्न पक्तियाँ ही हमारे ग्राम-जीवन का सच्चा चित्र हैं—

यह तो मानव लोक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित,  
यह भारत का ग्राम सभ्यता सस्कृति से निर्वासित !  
अकथनीय क्षुद्रता, विवशता भरी यहाँ के जग मे  
गृह-गृह मे है कलह, खेत मे कलह, कलह है मग मे !  
प्रकृति-धाम यह तृण-तृण कण-कण जहाँ प्रफुल्लित जीवित,  
यहाँ अकेला मानव ही रे चिर विषण्ण जीवन्मृत।”

पन्त जी ने ‘ग्राम्या’ में जिस ग्राम-जीवन को देखा है वह कृत्रिम अर्थशास्त्र का दुष्परिणाम है। द्विवेदी-युग के कवियों ने प्रकृतिस्थ युग के ग्रामीण जीवन को देखा था, उस समय तक नगरो की आर्थिक राजनीति ने गाँवों

को ग्रस नहीं लिया था, जीवन में सामाजिक सौष्ठव शेष था। उस युग का सांस्कृतिक और प्राकृतिक सौन्दर्य्य द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि कवि की इन पक्तियों में देखा जा सकता है—

गोपद-चिह्नित आँगन-तट है,  
रक्खे एक ओर जल-घट है।  
खपरैलो पर बेले छाई,  
फूली-फली, हरी, मन-भाई।

इस ग्राम्य चित्र में संस्कृति और प्रकृति का स्वाभाविक साहचर्य्य है।

गाँव अभी तक 'प्रकृति-धाम' ही है, किन्तु आर्थिक दुश्चिन्ता के कारण नागरिकों की तरह ग्रामवासियों का सम्बन्ध भी प्रकृति से विच्छिन्न हो गया है। 'ग्राम्या' में कवि ने कहा है—

यह रवि-शशि का लोक,—जहाँ हँसते समूह में उडुगण,  
जहाँ चहकते विहग, बदलते क्षण-क्षण विद्युत-प्रभ घन।

यहाँ वनस्पति रहते, रहती खेतों की हरियाली,  
यहाँ फूल हैं, यहाँ ओस, कोकिला, आम की डाली।  
ये रहते हैं यहाँ,—और नीला नभ, बोई धरती,  
सूरज का चौड़ा प्रकाश, ज्योत्स्ना चुपचाप विचरती।

प्रकृति और उसके चिरसखाओं (ग्राम-मनुजों) के बीच यह मौन असहयोग क्यों? यह दुराव क्यों? इसका कारण यन्त्र-युग का अर्थ-शास्त्र है। मनुष्य और प्रकृति के बीच फिर से सम्बन्ध जोड़ने के लिए, किसी ऐसे औद्योगिक माध्यम (आर्थिक माध्यम) की आवश्यकता है जिसमें प्रकृति की अनुरूपता हो।

## सामाजिक स्थिति

पन्त जी ने 'ग्राम्या' की रचना सन् '३९-४०' में की थी। वह दूसरे महायुद्ध का आरम्भ-काल था। उस युद्ध के बाद से विश्व-व्यापी अकाल और आर्थिक गत्यवरोध चारों ओर दिखाई दे रहा है। गाँवों और नगरों में कोई भेद नहीं रह गया है, दोनों एक-से ही अर्थ-ग्रस्त (स्वार्थ-ग्रस्त) हो गये हैं। सब जगह 'अकथनीय क्षुद्रता' फैली हुई है। इन थोड़े वर्षों में ही इतिहास क्या से क्या हो गया। 'ग्राम्या' का ग्राम-चित्र विश्व-चित्र बन गया।

'ग्राम्या' में कवि ने क्षुद्र चेतना, व्यक्तिगत राग-द्वेष, लघु स्वार्थ, अधिकार-तृष्णा, और जीवन के प्रति बर्बर दृष्टिकोण के कारण मारे भारत को 'एक महाग्राम' कहा है। इस दृष्टि से क्या मार-समार 'ग्रामीण' नहीं हो गया है? सर्वत्र 'आदिम मानव' ही तो निवास कर रहा है।

शरीर से सचल और भीतर से निश्चल, निश्चेतन मसार के सभी 'कठपुतले' मनुष्यों के लिए क्या यही नहीं कहा जा सकता—

किस महारात्रि-तम मे निद्रित  
ये प्रेत ?—स्वप्नवत् सञ्चालित ।  
किस मोह-मन्त्र से रे कोलित  
ये देव-दग्ध, जग के पोडित ।।

ये मानव नहीं, जीव शापित,  
चेतना-विहीन, आत्म-विस्मृत ।

( 'ग्राम्या' )

पन्त जी सामाजिक पतन का कारण व्यक्तिवाद को मानते हैं। आर्थिक दृष्टि से वे यन्त्रों का सामूहिक सदुपयोग चाहते हैं। आर्थिक दृष्टि से ही नहीं, सांस्कृतिक दृष्टि से भी वे यन्त्रों को उपयोगी समझते हैं—

जड़ नहीं यन्त्र, वे भाव-रूप, संस्कृति-द्योतक;  
वे विश्व-शिराएँ, निखिल सभ्यता के पोषक।

(‘ग्राम्या’)

हमें मध्ययुगों का व्यक्तिवाद वाञ्छनीय नहीं है, किन्तु आधुनिक युग का यन्त्र-प्रेम भी अभीष्ट नहीं है। यन्त्र किसी भी वर्ग, किसी भी तन्त्र के हाथ में क्यों न हों, उनके द्वारा मनुष्य और प्रकृति का सीधा सजीव सम्बन्ध नहीं स्थापित हो सकता। यन्त्रों में मनुष्य और प्रकृति की संगति नहीं है। दोनों की सुसंगति से ही जीवन संगीत बन सकता है।

यन्त्रों से मनुष्य प्रकृति का शोषक हो जाता है। जिस परिमाण में प्रकृति का शोषण होगा उसी परिमाण में अकाल फैलेगा, मनुष्य मनुष्य का शोषण करेगा। व्यक्तिवाद के होते हुए भी मध्ययुगों में जो सांस्कृतिक उत्थान हुआ था, उसका कारण यह है कि उस युग में प्रकृति सुरक्षित थी। साम्राज्यों और सामन्तों ने मनुष्य का शोषण किया, किन्तु संस्कृति के लिए सृष्टि की सञ्जीवनी शक्ति (प्रकृति) बनी हुई थी। वस्तुतः प्रकृति ही संस्कृति और कला का मूल है। सत्य-शिव-सुन्दर मानवी चेतना में प्रकृति का ही मनो-विकास है।

युगों के आर्थिक शोषण के कारण गाँवों का जीवन सुख गया। ‘वीणा’ की ये पंक्तियाँ सहसा याद आ जाती हैं—

सखी ! सूखी बिन्दाल—

सम्मुख बहती है वह नीरव,

निःसलिला, कङ्काल !

गिरी-बिखरी, स्मृति-सी प्राचीन,

अतृप्त, अकथ, वियोग-सी दीन !

अचिर-लालसा-सी निर्बल वह,

वैभव-सी कङ्काल !

समय के पद-चिह्नो-सी क्षीण,  
स्वप्न-ससृति-सी आज विलीन ।

शब्दशः यही स्थिति सम्पूर्ण ग्रामीण विश्व की है। सभी की जीवन-धारा सूख गयी है, अच्छे दिनों की स्मृति 'समय के पद-चिह्नो-सी क्षीण' हो गयी है। जीवन के अभाव में काल की तरह रूढ़ियाँ ही समाज में उभरी हुई हैं। प्रकृति के धाम अब 'रूढ़ि-धाम' रह गये हैं। कवि महानुभूति-पूर्वक कहता है—

इनमें विश्वास अगाध, अटल,  
इनको चाहिये प्रकाश नवल,  
भर सके नया जो इनमें बल ।

( 'ग्राम्या' )

### बौद्धिक सहानुभूति

'ग्राम्या' के 'निवेदन' में पन्त जी ने अपनी सहानुभूति को 'बौद्धिक' कहा है। उनके कथनानुसार "बौद्धिकता हार्दिकता ही का दूसरा रूप है, वह हृदय की कृपणता से नहीं आती।" पन्त जी की बौद्धिक सहानुभूति में एक चिकित्सक की-सी स्वस्थ संवेदनशीलता है, वह रोगी के साथ स्वयं भी रुग्ण नहीं हो जाता, बल्कि रोग का निदान और उपचार अपने विवेक से करता है। विवेक के अभाव में सहानुभूति दयामात्र (निष्क्रिय करुणा) रह जाती है। पन्त जी लिखते हैं—“जहाँ आलोचनात्मक दृष्टि की आवश्यकता है, वहाँ केवल भावुकता और सहानुभूति से कैसे काम चल सकता? वह तो ग्रामीणों के दुर्भाग्य पर आँसू बहाने या पराधीन, क्षुब्ध-ग्रस्त किसानों को तपस्वी की उपाधि देने के सिवा हमें आगे नहीं ले जा सकती। इस प्रकार की शोथी सहानुभूति या दया-काव्य (पिटो पोएट्री) से मैंने 'बे आँखें', 'गाँव के लड़के', 'वह बुड़्ढा', 'ग्राम-वधू', 'नहान' आदि कविताओं



को बचाया है, जिनमे वर्तमान प्रणाली के शिकार, ग्रामीणों की दुर्गति का वर्णन होने के कारण ये बातें सहज ही में आ सकती थी।”

पन्त जी ने मनुष्य से नहीं, उसकी सामाजिक व्याधियों से घृणा की है। ग्रामीणों के साथ उनकी हार्दिक सहानुभूति है, किन्तु उस प्रणाली से उन्हें बौद्धिक असन्तोष है जिसने ग्रामीणों को दीन-हीन, दयनीय बना दिया। पन्त जी कहते हैं—“मैंने ग्राम-जनता को ‘रक्त मांस के जीवों’ के रूप में नहीं देखा है, एक मरणोन्मुखी सस्कृति के अवयव-स्वरूप देखा है, और ग्रामों को सामन्त-युग के खँडहर के रूप में।”—इन शब्दों में इतिहास का भविष्य देखा जा सकता है, दूसरे महायुद्ध के बाद सामन्त-युग समाप्त हो रहा है, उसी के साथ-साथ पूँजीवाद भी। तीसरे युद्ध के बाद यन्त्रों का भी भाग्य स्पष्ट हो जायगा।

### सांस्कृतिक दृष्टि

जनता को उसकी दयनीय स्थिति से उबारने के लिए पन्त जी ने प्रणाली बदलने का सकेत किया है, क्योंकि व्यक्ति अपने युग की प्रणाली का एक अंगमात्र है। ‘दया’ से नहीं, सामूहिक (सामाजिक) जीवन से प्रणाली बदली जा सकती है, अपनी ‘पाँचकहानियाँ’ के ‘पानवाला’ में पन्त जी लिखते हैं—“आत्म-सन्तोष के लिए धनी युवकों के पास जाना पीताम्बर की अनुभव-शून्यता एवं भ्रम था। वे इस काम के लिए उससे भी निर्धन थे। यह काम किसी एक व्यक्ति के करने का था भी नहीं। इसका सम्पादक या सञ्चालक हो सकता है हमारा सुव्यवस्थित सामाजिक या सामूहिक व्यक्तित्व।”

‘ग्राम्या’ में पन्त जी ने इसी सामूहिक व्यक्तित्व के जागरण की प्रेरणा दी है—

घुसे घरौदो मे मिट्टी के, अपनी-अपनी सोच रहे जन,  
क्या ऐसा कुछ नहीं, फूँक दे जो सबमे सामूहिक जीवन ?

पन्त जी का सामूहिक दृष्टिकोण 'ग्राम्या' में भी भावसवादो है। इसी दृष्टि से वे दुःख-दैन्य-पूण, 'अन्धकार की गुहा सरोखो' आँवो को देख कर कहते हैं—

वर्ग-सभ्यता के मन्दिर के  
निचले तल की वे वातायन ।

किन्तु वर्ग-चेतना पन्त जी की सामाजिक सीमा नहीं है। वर्ग-चेतना का दृष्टिकोण आर्थिक (राजनीतिक) है। 'ग्राम्या' का दृष्टिकोण मुख्यतः सांस्कृतिक (मानसिक) है। तुलनात्मक दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—  
“सर्वहारा (मशीन के सम्पर्क में आई हुई जनता) की बीमारी उसके राजनीतिक वर्ग-संस्कार है, जिनका लारेस ने चित्रण किया है। अपने देश के जन-समूह की बीमारी उससे कही गहरी, आध्यात्मिकता के नाम पर रूढ़ि-रीतियो एवं अन्ध-विश्वासों के रूप में पथराये हुए (फासिलाइज्ड) उनके सांस्कृतिक संस्कार हैं।”—इस दृष्टि से न केवल 'ग्राम्या' की, बल्कि विश्व-जीवन की भी समस्या आन्तरिक है, कवि इसी ओर ध्यान दिलाता है—

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख,  
अर्थ-साम्य भी मिटा न सकता मानव-जीवन के दुःख ।  
व्यर्थ सकल इतिहासो, विज्ञानो का सागर मन्थन,  
यहाँ नहीं युगलक्ष्मी, जीवन-सुधा, इन्दु जन-मोहन ।  
आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित,  
खण्ड मनुजता को युग-युग की होना है नव-निर्मित ।  
विविध जाति, वर्गों, धर्मों को होना सहज समन्वित,  
मध्ययुगो की नैतिकता को मानवता में विकसित ।

(‘ग्राम्या’)

कवि का अभिप्राय यह है कि बिना सांस्कृतिक विकास (अन्तर्विकास) के, केवल बाह्य प्रयत्नो (आर्थिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक प्रयत्नो) से विश्व का कल्याण सम्भव नहीं है। युग की प्रगति में जब सबके सांस्कृतिक पग एक साथ उठेंगे तभी जन-हित हो सकेगा।

कवि देख रहा है कि आज जो जन-क्रांति हो रही है वह उन परिस्थितियों को प्रस्तुत कर रही है जिनसे मनुष्य के मध्यकालीन सांस्कृतिक हृदय को नवीन आत्मा मिलेगी—

बहु जाति धर्म औ' नीति कर्म मे पा विकास  
गत सगुण आज लय होने को , औ' नवप्रकाश  
नवस्थितियों के सर्जन से हो अब शनै उदय  
बन रहा मनुज की नव आत्मा, सांस्कृतिक हृदय।

(‘ग्राम्या’)

व्यवित्वाद के कारण मध्ययुगो मे सस्कृति का सगुण रूप लोकोत्तर पुरुषो मे केन्द्रित था और पूँजीवादी युग मे ‘मानवी सस्कृतियाँ वर्ग-चयन से पीडित’ चली आ रही हैं। कवि कहता है कि सन्नान्ति-काल के बाद सांस्कृतिक गुण वर्गों और व्यक्तियों मे सीमित न रह कर जन-जन मे मूर्त होने जा रहा है—

आज मानव जीवन का सत्य  
घर रहा नये रूप-आकार,  
आज युग का गुण है जन-रूप,  
रूप-जन सस्कृति के आधार।

पन्त जी सस्कृति को मनुष्य के स्थूल जीवन मे सगुण देख रहे हैं—

स्थूल, जन आदर्शों की सृष्टि  
कर रही नव-सस्कृति निर्माण,

स्थूल युग का शिव, सुन्दर, सत्य,

स्थूल ही सूक्ष्म आज, जन-प्राण ।

(‘ग्राम्या’)

सगुण तो अपनी साकारता में स्थूल ही होता है। किन्तु नवजीवी युग में उसकी नवीनता यह होगी कि वह मध्यकाल की तरह मनुष्य के पार-लौकिक प्रयत्नों में नहीं, बल्कि लौकिक जीवन में प्रत्यक्ष होगा।

डी० एच० लारेन्स के प्रमग में पन्त जी ने लिखा है—“लारेन्स जीवन के मूल्यों के सम्बन्ध में प्राणिशास्त्रीय मनोविज्ञान (बायोलॉजिकल थाट) में प्रभावित हुआ है, मैं ऐतिहासिक विचार-धारा से, जिसका कारण स्पष्ट ही है कि मैं पराधीन देश का कवि हूँ। \*लारेन्स जहाँ द्वन्द्व-पीडन (सेक्स रिप्रेशन) से मुक्ति चाहता है, मैं राजनीतिक आर्थिक शोषण से।”

यद्यपि पन्त जी की प्रगतिशील रचनाओं का अन्तर्मुख सांस्कृतिक है, तथापि सामाजिक समस्याओं के रूप में प्राणिशास्त्र, अर्थशास्त्र और द्वन्द्व-पीडन भी संस्कृति के साथ सम्बद्ध हैं। ‘युगवाणी’ में मार्क्स का आर्थिक दृष्टिकोण तो है ही, ‘अवचेतन’ में फ्रायड का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण भी है। नारी की अधोगति या जागृति पर भी दृष्टिपात किया गया है। ‘ग्राम्या’ के ‘द्वन्द्व-प्रणय’ में ‘सेक्स रिप्रेशन’ है, ‘सौन्दर्य-कला’ में प्राणिशास्त्र और अर्थशास्त्र का संयोजन है।

इस तरह पन्त जी का सांस्कृतिक हृदय अतीन्द्रिय नहीं है, वह संदेह है, उसमें जीव का जीवन है—‘जीव-जनित जो सहज भावना, संस्कृति उससे निर्मित।’ ऐसी संस्कृति में जीव को नैसर्गिक दुबलता भी अपने स्थान पर सार्थक है। कवि कहता है—

\*देश स्वाधीन हो गया, किन्तु ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में पन्त जी का मन्तव्य यह है कि “गान्धीवाद का सांस्कृतिक चरण अभी पगु और निष्क्रिय पड़ा हुआ है।”

वह भी क्या मानव-जीवन का लाञ्छन ?

वह, मानव के देव-भाव का वाहन !

(‘युगवाणी’)

अतएव,

‘मत कहो मास की दुर्बलता हे जीव-प्रवर !’

(‘ग्राम्या’)

पन्त जी सस्कृति को भौतिकवादी दृष्टि से देखते हुए भी उसके आध्यात्मिक पक्ष के प्रति जागरूक हैं। यही वे गान्धी जी के श्रद्धालु और जिज्ञासु हैं। ‘ग्राम्या’ के ‘बापू’ में वे पूछते हैं—

चरमोन्नत जग मे जब कि आज विज्ञान, ज्ञान,  
बहु भौतिक साधन, यन्त्र, यान, वेभव महान,  
सेवक है विद्युत-वाष्प-शक्ति, धन बल नितान्त,  
फिर क्यों जग मे उत्पीडन ? जीवन यो अशान्त ?

कवि गान्धीवादी दृष्टि से इस प्रश्न का उत्तर स्वयं दे लेता है—

मानव ने पायी देश-काल पर जय निश्चय,  
मानव के पास नहीं मानव का आज हृदय ।  
चर्चित उसका विज्ञान, ज्ञान वह नहीं पचित  
भौतिक मद से मानव-आत्मा हो गयी विजित ।

...

चाहिये विश्व को आज भाव का नवोन्मेष,  
मानव-उर मे फिर मानवता का हो प्रवेश ।

(‘ग्राम्या’)

‘विज्ञान-ज्ञान’ के सामूहिक सदुपयोग के लिए कवि मार्क्सवाद के साथ है और उसे ‘भौतिक मद’ से उबारने के लिए, उसमें मानवता का ‘भावोन्मेष’ करने के लिए गान्धीवाद के साथ है ।

‘ग्राम्या’ के ‘महात्मा जी के प्रति’ शीर्षक कविता में कवि ने दिखलाया है कि गान्धी जी भाव-सत्य को लेकर चले थे। कवि कहता है—

वस्तु-सत्य का करते भी तुम जग में यदि आवाहन,  
सबसे पहिले विमुख तुम्हारा होता निर्धन भारत,  
मध्ययुगो की नैतिकता में पोषित-शोषित जनगण  
बिना भाव-स्वप्नो को परखे कब हो सकते जाग्रत ?

किन्तु गान्धी जी वस्तु-सत्य को ही लेकर चले थे, वस्तु के लिए वे भाव को छोड़ सकते थे। उनका दृष्टिकोण उपयोगितावादी था, इसीलिए उन्होंने बगीचों को खेती पर, फूलों को अन्न पर न्यौछावर कर दिया। फिर भी उनका वस्तु-सत्य भावोत्पादक था, वह प्राकृतिक दिशा में था। अलसी, तीसी और मटर के फूलों को देख कर मनुष्य की भाव-चेतना खिल उठती, उसके हृदय से उद्यानों की स्मृति निःशेष नहीं हो जाती, अनुकूल समय पाकर शोभा का ससार (उद्यान) वह पुनः रच लेता।

गान्धी जी का वस्तु-सत्य अध्यात्म और काव्य की ओर था, मार्क्स का वस्तु-सत्य इतिहास और विज्ञान की ओर। पन्त जी ‘महात्मा जी के प्रति’ कहते हैं—

किये प्रयोग नीति-सत्यो के तुमने जन-जीवन पर,  
भावादर्थ न सिद्ध कर सके सामूहिक जीवन हित।

इसका कारण यह कि गान्धी जी का उद्योग (ग्रामोद्योग) तो सगुण (भावादर्थ) की दिशा में था, किन्तु उनका कर्मयोग (अनासक्त योग) निर्गुण की दिशा में। उनके कर्मयोग में नैतिकता की पराकाष्ठा है, आसक्ति के लिए अति-निषेध है। ‘युगवाणी’ के शब्दों में गान्धीवाद के लिए भी यही कहा जा सकता है—‘बाँध दिया मानव ने पीड़ित पशु-त्न।’

नैतिक बन्धनों का विरोध निर्बन्ध (उच्छूँखल) होकर भी किया जा

सकता है और जीवन से छन्दोवद्ध (सुशृङ्खल) होकर भी । एक में दायित्व-शून्यता है, दूसरे में रचनात्मक शक्ति ।

नैतिक बन्धनो का विरोध छायावाद (सगुणवाद) ने भी रचनात्मक दृष्टि से किया । यहाँ कविगुरु रवीन्द्रनाथ की याद आती है, जिन्होंने कहा है—“वैराग्य-साधन से जो मुक्ति होती है वह मुझे नहीं चाहिये । मैं तो असख्य (सासारिक) बन्धनो के बीच में पड़ा हुआ महानन्दमय (सच्चिदानन्दमय) मुक्ति का स्वाद पाऊँगा । दृश्य, गन्ध, गान में जो कुछ भी आनन्द है उनके बीच मुझे तुम्हारा ही आनन्द उपलब्ध होगा, तब मेरा मोह ही मुक्तिरूप में खिल उठेगा, मेरा प्रेम ही भक्तिरूप में सफल हो जायगा ।”

‘गुञ्जन’ में ‘तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन’ का सन्देश देनेवाले पन्त जी भी दृश्य, गन्ध और गान के कवि हैं ।

पन्त जी का भावादार्श कृष्ण के युग का है, यह ‘ज्योत्स्ना’ के इस गीत से सुस्पष्ट है—

हास-हास, लास-लास,  
साँस-साँस में सुवास ।  
दल-दल में रग-रग,  
पल-पल में नव उमर ।  
कल-कल में नव-विकास  
जग चिर जीवन-निवास ।  
हिल हँस ले सग-सग,  
जीवन चल-जल-तरंग ।

कृष्ण के युग में भी—

‘जग जीवन नित नव-नव,  
प्रतिदिन, प्रतिक्षण उत्सव ।’—था ।

कृष्ण-युग का भावादर्श भी 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की सामाजिक क्रान्ति (नैतिक अथवा सांस्कृतिक क्रान्ति) की ओर था। पन्त जी ने उस युग को बड़ी मुग्धता से देखा है। वे लिखते हैं—“मथ्यादा-पुरुषोत्तम के स्वरूप में कृषि-जीवन के आचार-विचार, रीति-नीति-सम्बन्धी सात्विक चाँदी के तारों से बुने हुए भारतीय सस्कृति के बहुमूल्य पट में विभवमूर्ति कृष्ण ने सोने का सुन्दर काम कर उसे रत्नजटित गजसी बेलबूटों से अलंकृत कर दिया। कृष्ण-युग की नारी भी हमारी विभव-युग की नारी है। वह 'मनसा-वाचा-कर्मणा जो मेरे मन गम' वाली एकनिष्ठ पत्नी नहीं, लाख प्रयत्न करने पर भी उसका मन वशीध्वनि पर मुग्ध हो उठता है, वह विह्वल है, उच्छ्वसित है। मामन्त-युग की नैतिकता के तग अहाते के भीतर श्रीकृष्ण ने विभव-युग के नर-नारियों के सदाचार में भी क्रांति उपस्थित की है। श्रीकृष्ण की गोपियाँ अभ्युदय के युग में फिर से गोप-सस्कृति का लिबास पहनती हुई दिखाई देती हैं।”

पन्त जी भी भावी भारत के अभ्युदय-काल के कवि हैं। वे नवीन इन्द्रियों में सगुण को नव-जीवन दे रहे हैं। वर्तमान तो एक 'मरणासन्न वास्तविकता' है, इसीलिए उनका सांस्कृतिक हृदय भविष्य के 'सुदूर मनो-नभ में' विहार करता है। उनके जैसे युग-द्रष्टा कलाकार के लिए भी यही कहा जा सकता है—‘देख रहे मानव-भविष्य तुम मनश्चक्षु बन अपलक।’

पन्त जी का भावादर्श तो कृषि-युग (कृष्ण-युग) का है, किन्तु उसे वे यन्त्र-युग में रोपना चाहते हैं। पन्त जी गान्धी जी के राम-युग में नहीं हैं, यन्त्र-युग में आकर वे अपने को कृष्ण-युग से भी अलग कर लेते हैं। कहते हैं—“जिस प्रकार कृषि-युग ने पशुजीवी-युग\* के मनुष्य की अन्त-

\* पन्त जी ने इतिहास का मौलिक ढग से विवेचन किया है, जिसे 'ग्राम्या' के 'ग्राम देवता' में देखा जा सकता है।



बहिह चेतना मे प्रकारान्तर उपस्थित कर दिया उसी प्रकार यन्त्र का आगमन सामन्त-युग की परिस्थितियों मे आमूल परिवर्तन लाने की सूचना देता है । सामन्त-युग मे भी समय-समय पर छोटी-बड़ी विशिष्ट युग की गण-संस्कृतियों का समन्वय हुआ है तथा सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक और धार्मिक क्रान्तियाँ हुई हैं, किन्तु उन सबके नैतिक मानो और आदर्शों को सामन्त-युग की परिस्थितियों ही ने प्रभावित किया है । भविष्य मे इस प्रकार के सभी प्रयत्नों से सम्बन्ध रखने वाले मौलिक सिद्धान्तो और मानो को यन्त्र-युग की आर्थिक एव सामाजिक परिस्थितियों निर्धारित करेगी ।”

कृषि-युग ‘ग्राम्या’ के किसानो का युग था, यन्त्र-युग ‘युगवाणी’ के ‘श्रमजीवी’ का है । कृषि-युग मे भावादार्श हलधर (बलराम) के सहयोग से सम्भव हो सका था, अब वह यन्त्र-युग के यन्त्रधरो (मजदूरो) से सुलभ होगा ?

### भाव-सृष्टि

‘युगवाणी’ मे मार्क्सवाद के सद्य अध्ययन की उष्णता थी, ‘ग्राम्या’ मे सुस्थिर मनन-चिन्तन की गम्भीरता और शीतलता है । इसमे ‘युगवाणी’ की तीव्रता और वक्तृता नहीं, रस-विदग्धता है । विचार-चित्र भाव-चित्र बन गये हैं । ‘सौन्दर्य-कला’, ‘स्वोट पो’, ‘कला के प्रति’, ‘पतझर’, ‘उद-बोधन’, ‘नव-इन्द्रिय’, ‘कवि-किसान’, ‘वाणी’, ‘गंगा’ शोर्षक कविताओ मे सिद्धान्तो को स्वरूप मिल सका है । ‘स्वोट पो’ ‘युगवाणी’ के ‘बन्द तुम्हारे द्वार’ की याद दिलाती है । दोनो मे नारो-जागृति का सन्देश दिया गया है । ‘बन्द तुम्हारे द्वार’ मे सुन्दर भाव-दृष्टान्त है, ‘स्वोट पो’ मे मनोहर रूपक ।

पन्त जी कहते हैं—“अगर ‘युगवाणी’ मे मेरे चिन्तन का दर्शन-पक्ष है तो ‘ग्राम्या’ मे उसी का भाव-पक्ष है । कला को दृष्टि से ‘युगवाणी’ की भाषा अधिक सूक्ष्म (एब्स्ट्रेक्ट) है जो कि बुद्धि-प्रधान काव्य का एक संस्कार एव अलंकार भी है । उसमे विश्लेषण का बारीक सौन्दर्य मिलता

है। 'ग्राम्या' में वही शैली जैसे अधिक भावात्मक होकर खेतों की हरियाली में लहलहा उठी है।"

'ग्राम्या' की रचना दस वर्षों के कालाकाँकर-प्रवास में की गयी। वह कवि का वनवास-काल है। गाँवों का सामाजिक जीवन 'बिन्दाल' की तरह भले ही सूख गया हो किन्तु वहाँ के वन्य वातावरण ने प्रकृति के दस कवि के शब्द-त्र्योत को सूखने नहीं दिया।

पन्त जी के लिए ग्राम्य जीवन नवीन नहीं है। अपनी कविता के आरम्भ-काल में ही अपनी जन्म-भूमि हिमाञ्चल के अञ्चल में उन्होंने उस जीवन की एक झलक पा ली थी—

उम सीधे जीवन का श्रम  
हेम-हास में शोभित है नव  
पके धान की डाली में,—  
कटनी के घूँघुर रुन-भुन  
(बज-बज कर मृदु गाते गुन,)  
केवल श्रान्ता के साथी हूँ  
इस ऊषा की लाली में।

सास-ननद-भय, भूख अजय,  
श्रान्ति, अलस और श्रम-अतिशय,  
तथा काँस के नव गहनो से  
अर्चन करता है सादर—  
आश्विन सुषमाशाली में।

(‘बीणा’)

‘ग्राम्या’ की नवीनता उसकी भाषा, शैली और स्वाभाविकता में है।

छायावाद के प्रतिनिधि-कवि की ऐसी सरल, सुस्पष्ट, प्रासादिक रचना देख कर विस्मय होता है—पन्त जी की प्रतिभा समीर की तरह कितनी व्यापक और सञ्चरणशील है । उसमें जीवन के सभी पुलिनो, कला की सभी अभिव्यक्तियों और काल की सभी दिशाओं को स्पर्श करने की शक्ति है ।

‘ग्राम्या’ सचमुच जन-साहित्य है । पन्त ने जिस सजीवता, स्वाभाविकता और विशदता से ग्राम-जीवन और वहाँ की प्रकृति का चित्रण किया, उस सम्पूर्णता से द्विवेदी-युग के कवि भी (जो मूलतः ग्रामीण थे) नहीं कर सके । ग्राम-जगत् का प्रतिनिधित्व प्रेमचन्द जी ने किया । यदि वे जीवित होते तो ‘ग्राम्या’ की सरसता, स्वाभाविकता और मार्मिकता उन्हें भी स्पृहणीय जान पड़ती ।

‘ग्राम्या’ हिन्दी के जन-साहित्य में बेजोड़ है । उसकी स्वाभाविकता का प्रभाव छायावाद के अन्य प्रतिनिधि कवियों पर पड़ा ।

‘गुञ्जन’ में पन्त जी ने कहा था—

सुन्दर विश्वासो से ही  
बनता रे सुखमय जीवन,  
ज्यो सहज-सहज साँसो से  
चलता उर का मृदु स्पन्दन ।

‘ग्राम्या’ में ‘सहज सहज साँसो’ से उर का यही ‘मृदु स्पन्दन’ सञ्चालित है । पन्त जी के चिन्तन को उन्हीं के बौद्धिक व्यक्तित्व की तरह तटस्थ छोड़ कर ‘ग्राम्या’ अपने आप में अन्यतम सरलतम कृति है । ‘वे आँखें’, ‘वह बुढ़ा’, ‘ग्राम-श्री’, ‘सध्या के बाद’, शीर्षक, कविताओं को गाँवों की जनता भी समझ सकती है । इनमें जीवन के प्राकृत चित्र हैं । इस दृष्टि से ‘युगवाणी’ में भी ‘ग्राम्या’ की सरलता स्वाभाविकता का अभाव नहीं है—देखिये ‘दो लड़के’, ‘दो मित्र’ ।

‘युगवाणी’ में पन्त जी दार्शनिक कलाकार थे, ‘ग्राम्या’ में वे दर्शक और भावुक कलाकार हैं। उनका ‘गीत-गद्य’ इसमें गीत-काव्य बन गया है। ‘युगवाणी’ के बाद ‘ग्राम्या’ रूपवाणी है। ‘ग्राम युवती’ से लेकर ग्रामों के विविध नृत्यों में ‘ग्राम्या’ सौन्दर्य, प्रेम और कला की रङ्गभूमि बन गयी है।

‘ग्राम युवती’ शीपक कविता ब्रजभाषा की शृंगारिक कविताओं का स्मरण दिलाती है। वैसी ही सरस किन्तु नवीन लावण्यपूर्ण, मानो ब्रज की लचीली कोमलता खड़ीबोली की सुदृढ़ स्वस्थता पा गयी है—

उन्मद यौवन से उभर,  
घटा-सी नव असाढ़ की सुन्दर,  
अति श्याम वरण,  
श्लथ, मन्द चरण,  
इठलाती आती ग्राम युवति  
वह गज गति  
सर्प डगर पर ।

‘गजगति’ और ‘सर्प डगर’ के अनुसार ही यह मुक्त छन्द भी अपनी गति-यति में ऋजु-कुञ्चित है।

इस कविता में ब्रजभाषा के पनघट को नूतन चित्रपट मिला है। रूप-रंग, हाव-भाव, दृश्य और पात्र के अनुरूप ही शब्दों में सहज-सजीवता है।

‘ग्राम्या’ के नृत्यों को पन्त जी ने एक कलाविद् की तरह सँजोया है। इन नृत्यों में विविध जातियों (धोबियों, चमारों और कहारों) की बोलियों, नाट्यों, धुनों और वेश-भूषा का ज्यों का त्यों रूपांकन है। दृश्य, गति, लय और ताल के अनुसार छन्दों में भी चढ़ाव-उतार और बहाव है। यथा—‘जटा घटा सिर पर यौवन की श्मश्रु छटा आनन पर’—(कहारों

का रुद्रनृत्य') । कवि ने इन नृत्यों को बड़ी सूक्ष्मता और तन्मयता से देखा है, उनमें मानव के सतृष्ण जीवन का दर्शन किया है—

वह काम-शिखा-सी रही सिहर,  
नट की कटि में लालसा-भँवर,  
कँप कँप नितम्ब उसके थर-थर  
भर रहे घटियो में रति-स्वर,  
लो, छन छन, छन छन  
छन छन, छन छन,  
मत्त गुजरिया हरती मन ।

शृंगार की पराकाष्ठा पर पहुँच कर जब पाठकों का मन उद्दीप्त हो उठता है तब कवि अपने परिहास से उन्हें सजग कर देता है—'स्त्री नहीं गुजरिया, वह है नर ।' इस पक्ति से श्लीलता (शीलता) की रक्षा हो जाती है, नर का मधुर नृत्य शकर का लास्य बन जाता है ।

जीव की जो आकाक्षाएँ जीवन में अतृप्त रह जाती हैं, वे ही कला में अपनी परितृप्ति पाती हैं—

उर की अतृप्त वासना उभर  
इस ढोल मँजीरे के स्वर पर  
नाचती, गान के फैला पर ।

(‘धोबियों का नृत्य’)

ये समाज के नीच अधम जन,  
नाच कूद कर बहलाते मन,  
वर्णों के पददलित चरण ये  
मिट्टा रहे निज कसक औ’ कुहन,  
कर उच्छृङ्खलता, उद्धतपन ।

(‘चमारों का नृत्य’)

मनुष्य के कलात्मक क्षणों में ही कवि ने सस्कृति का भव्य भविष्य देखा है—

वाद्यों के उन्मत्त घोष से, गायन स्वर में कम्पित  
जन-इच्छा का गाढ चित्र कर हृदय-पटल पर अंकित,  
खाल गये मसार नया तुम मेरे मन में, क्षण भर  
जन-मस्कृति का निगम स्फीत सौन्दर्य-स्वप्न दिखला कर ।  
(‘कहारो का रुद्र नृत्य’)

जहाँ-जहाँ मनुष्य का जीवन अपनी स्वाभाविक गति से ससरण कर रहा है वहाँ-वहाँ कवि का हृदय-सञ्चरण है। जहाँ काल और समाज के कृत्रिम व्यवधान से जीवन का सौन्दर्य न्त्रियमाण हो गया है वहाँ कवि की सहानुभूति द्रवीभूत हो उठी है—

रे दो दिन का उसका योवन  
सपना छिन का  
रहता न स्मरण ।  
दुखो से पिस,  
दुर्दिन में घिस,  
जर्जर हो जाता उसका तन ।  
बह जाता असमय यौवन-धन ।  
बह जाता तट का तिनका  
जो लहरो से हँस-खेला कुछ क्षण ।।  
(‘ग्राम युवती’)

जहाँ मनुष्य का जीवन निर्मणि-रहित है, अन्तर्बाह्य विकास (सुखचि और स्वास्थ्य) से वञ्चित है, वहाँ कवि सामाजिक अव्यवस्था अथवा ऐतिहासिक शोषण की ओर सकेत करता है—

भाङ-फूस के विवर, यही क्या जीवन-शिल्पी के घर ?  
कीडो-से रंगते कौन ये ? बुद्धिप्राण नारी-नर ?  
—(‘ग्रामचित्र’)

कोई खण्डित, कोई कुण्ठित,  
कृश बाहु, पसलियाँ रेखाकित,  
टहनी-सी टांगे, बढ़ा पेट,  
टेढे-मेढे, विकलाग घृणित ।

इन कीडो का भी मनुज-बीज  
यह सोच हृदय उठता पसीज ।  
(‘गाँव के लडके’)

‘ग्राम्या’ में प्रकृत चित्र भी है और रंग-चित्र (भाव-चित्र) भी ।  
‘युगवाणी’ में कवि ने ‘पलाश के प्रति’ कहा था—

प्राप्त नहीं मानव-जग को यह मर्मोज्ज्वल उल्लास  
जो कि तुम्हारी डाल-डाल पर करता सहज विलास ।  
यह ‘मर्मोज्ज्वल-उल्लास’ ‘ग्राम्या’ के दैनन्दिन जीवन में भी नहीं है—  
रोना गाना यहाँ चलन भर,  
आता उसमें उभर न अन्तर ।

फिर भी कवि ने ‘ग्राम्या’ को अपनी कल्पना की ‘रंग-हीन रगभूमि’  
बनाया है । कवि की कल्पना लोक-चेतना के विकास के लिए उपादान के  
रूप में प्रयुक्त हुई है । ‘युगवाणी’ के ‘पलाश’ की तरह इस युग-स्रष्टा कवि  
के लिए भी यही कृतज्ञ उद्गार मुँह से बरबस निकल पड़ता है—

हृदय-रक्त ही अर्पित कर मधु को, अपर्ण-श्री शाल ।  
तुमने जग में आज जला दी दिशि-दिशि जीवन-ज्वाल ।

‘युगवाणी’ में भी रग-चित्रो (भाव-चित्रो) का अभाव नहीं है, किन्तु सिद्धान्तों की सर्जरी से उसमें जहाँ जीवन सूता हो गया है वहाँ ‘विरल टहनियों की’-सी ‘रेखा-छवि’ है, तब ओ के ‘नग्न-गात’-सा ठूँठापन है। कवि ने कहा भी है—“युगवाणी में आप टेढ़ो-मेढ़ी पतली ठूँठी टहनियों के वन का दूर तक फैला हुआ वासासि जीर्णानि यथा विहाय ” सौन्दर्य देखेंगे जिससे नवप्रभात की सुनहली किरणें बारीक रेशमी जाली की तरह लिपटी हुई हैं ।”

‘ग्राम्या’ में विरल टहनियाँ घनी हो गयी हैं और तब ओ के नग्न गात पल्लवों से मासल हो गये हैं। कवि की कला में रगों का भराव आ गया है।

‘ग्राम्या’ में खेतों और बगीचों की शाद्वल शोभा है—

हँसमुख हरियाली, हिम-आतप,—

सुख से अलसाये-से सोये,—

भीगी अधियाली में निशि की—

तारक स्वप्नों में-से खोये,—

मरकत डिब्बे-सा खुला ग्राम—

जिस पर नीलम नभ आच्छादन,—

निरुपम हिमान्त में स्निग्ध शान्त—

निज शोभा से हरता जन-मन !

(‘ग्राम्या’ ‘ग्रामश्री’)

गाँवों के जीवन में पतझड़ है, किन्तु जहाँ ‘लहलह पालक, महमह धनिया’ है वहाँ सौन्दर्य और सौरभ से ग्राम-जगत् रग-जगत् (भाव-जगत्) भी बन गया है। ‘ग्राम्या’ का कवि भी वहाँ की जीवन्त प्रकृति से विमुख नहीं रह सका, उसका दार्शनिक आलोचक लोक-संग्राहक और भाव-सवाहक हो गया है। वह अपने वर्ग की ‘ऊँची डाली’ से नीचे ‘जन-भू पग’ उतर आया है।



ग्रामजीवन के अनुरूप 'ग्राम्या' में कुछ राष्ट्रीय कविताएँ भी हैं, इनमें से 'भारतमाता' ('भारतमाता ग्रामवासिनी') लोकप्रिय हो चुकी है। 'राष्ट्रगान' शीर्षक कविता में नवीन जन-युग की चेतना का संगीत है। 'युगवाणी' के श्रमजीवी का जीवन-संगीत 'घननाद' में था, 'ग्राम्या' के कृषिजीवी का जीवन-संगीत 'चरखा गीत' में है। यह गीत इतना सरल-सुगम है कि आश्रमों में गाया जा सकता है।

'ग्राम्या' में कई कविताएँ रेखा-चित्र (शब्द-चित्र) हैं। यथा, 'वे आँखें', 'गाँव के लडके', 'वह बुढ़ा', 'ग्रामश्री', 'सन्ध्या के बाद' इत्यादि। इन रेखा-चित्रों में पूरी स्वाभाविकता है, कवि ने रिटर्निंग (शोभा-स्पर्श) नहीं किया है।

जहाँ कवि दर्शक ही नहीं, भाविक भी हो उठा है, वहाँ रेखा-चित्र कवि के अन्तरंग से तरंगित भी हो गये हैं। ऐसे चित्रों में वास्तविकता और कल्पना (भाव-चेतना) का सम्मिश्रण है। 'दिवा-स्वप्न', 'रेखा-चित्र', 'खिड़की से' शीर्षक कविताओं में सुललित वस्तु-कला है।

'युगवाणी' में कवि ने छायावाद की काव्य-कला को नवीनता दी थी, 'ग्राम्या' की 'वे आँखें', 'वह बुढ़ा', 'सन्ध्या के बाद' और 'ग्राम श्री' शीर्षक कविताओं में द्विवेदी-युग की पद्य-कला को नवीनता दी है। इन पक्तियों में द्विवेदी-युग के छन्द और शैली का नव-कैशोर्य है—

खड़ा द्वार पर लाठी टेके,  
वह जीवन का बड़ा पञ्जर,  
चिमटी उसकी सिकुड़ी चमड़ी  
हिलते हड्डी के ढाँचे पर।  
उभरी ढीली नसे जाल-सी  
सूखी ठठरी से है लिपटी

पतझर में ठूँठे तरु से ज्यो  
 सूनी अमर बेल हो चिपटी ।  
 ('वह बुड्ढा')

शख घट बजते मन्दिर में  
 लहंगे में होता लय-कम्पन,  
 दीप-शिखा-सा ज्वलित कलश  
 नभ में उठ कर करता नीराजन ।  
 माली की मँडई से उठ  
 नभ-के-नीचे-नभ-मी धूमाली  
 मन्द पवन में तिरती  
 नीली रेशम की-सी हलकी जाली ।  
 ('सन्ध्या के बाद')

इन पक्तियों की जन-मुलभ भाषा भी ध्यान देने योग्य है— कितनी सरल, किन्तु कितनी सुगठित ।

'ग्राम्या' की कविताओं के लिए पन्त जी ने 'निवेदन' में लिखा है—  
 "ग्राम-जीवन में मिल कर, उसके भीतर से, ये अवश्य ही नहीं लिखी गयीं हैं ।" किन्तु 'ग्राम्या' की सरलता-स्वाभाविकता देख कर ऐसा नहीं कहा जा सकता । कवि पूर्णतः ग्राम-जीवन में समाया हुआ है । उसके चिन्तन का मृणाल-तन्तु गाँवों की मिट्टी और जल में मूलस्थ होकर सस्कृति और सौन्दर्य के ऊर्ध्वमुख शतदल से सुगोभित है ।

कवि अपनी कँटेज ('नक्षत्र') की तरह 'ग्राम्या' की धरती पर रह कर भी उससे ऊपर सूक्ष्म भाव-जगत् में अवस्थित है । युग-प्रवास में भी वह अपने आवास (भाव-लोक) में है ।

'नक्षत्र' कालाकौकर के वनवास-काल में कवि का निवासगृह है ।

‘ग्राम्या’ की परिधि में उसका भी समावेश स्वाभाविक है, क्योंकि लोक-गीतो की भाव-भूमि में छायावाद के भावुक कवि का ही स्थान हो सकता है। ग्रामगीतो का वातावरण उसी तरह स्वप्निल है जिस तरह छायावाद का। ग्राम-साहित्य और छायावाद, दोनों का विकास प्रकृति के रम्य जगत में हुआ है, यहाँ प्रकृति और मनुष्य का पार्थक्य मिट गया है। कवि ने बड़ी ममता से ‘नक्षत्र’ को सम्बोधित किया है—

मेरे निकुञ्ज, नक्षत्र वास !  
इस छाया-मर्मर के वन में  
तू स्वप्न-नीड-सा निर्जन में  
है बना प्राण-पिक का विलास

आती जग की छवि स्वर्ण प्रात,  
स्वप्नो की नभ-सी रजत रात,  
भरती दश दिशि की चार वात,  
तुझमें वन-वन की सुरभि-साँस ।

‘नक्षत्र’ शीर्षक कविता की रचना पन्त जी ने सन् ’३२ में की, इसके दो ही एक वर्ष पहले ‘गुञ्जन’ प्रकाशित हुआ था। इस कविता की भाषा, शैली और सगीत में भी ‘गुञ्जन’ का अभिव्यञ्जन है।

‘ग्राम्या’ की अन्य रचनाएँ देखने से ज्ञात होता है कि छायावाद से प्रगतिशील युग में जाकर भी पन्त की काव्य-चेतना का ह्रास नहीं हुआ। ‘ग्राम्या’ की कई स्वगत कविताओं (‘खिडकी से’, ‘रेखा चित्र’, ‘दिवा स्वप्न’, ‘आँगन से’, ‘याद’, ‘गुलदावदी’) में कवि के एकान्त क्षणों का अन्तःस्पन्दन है। इन कविताओं में छन्द और भाषा द्विवेदी-युग की, शैली और भावानुभूति छायावाद की है। कहीं-कहीं भाषा भी छायावाद की चित्र-श्रुति और प्राण-स्फूर्ति पा गयी, है, यथा, किरणोज्ज्वल चल-चल

ऊर्मि-निरत' तथा 'चपल पवन के पदाचार से अहरह स्पन्दित ।' यहाँ छन्द में भी छायावाद का संगीत आ गया है ।

'ग्राम्या' में कवि ने एक नया शब्द दिया है—'पी-खग ।' कोयल के लिए गीत-खग की तरह चातक के लिए यह 'पी-खग' भी सार्थक और सुन्दर है

भौतिकवाद से प्रभावित होते हुए भी कवि ने 'ग्राम्या' में छायावाद के भाव-जगत् को प्रतिष्ठित किया है । 'ग्राम्या' के 'श्यामल भूतल पर' भाव-जगत् 'नभ के चिर निर्मल नील फलक' की भाँति झुका हुआ है । 'युगवाणी' में कवि ने पृथ्वी को महत्त्व दिया था, 'ग्राम्या' में उसने पृथ्वी पर, जल पर आकाश को प्रच्छादित किया है—

चाँदी की चौड़ी रेती,  
फिर स्वर्णिम गगाधारा,  
जिसके निश्चल उर पर विजडित  
रत्नछाय नभ सारा ।

( 'रेखाचित्र' )

भावानुभूति के लिए जीवन के ऊर्ध्वतल का सत्य चाहिये । अति यथार्थ-वादी दृष्टि से देखने पर वस्तुतत्त्व निसत्त्व हो जाता है । 'दिवा स्वप्न' शीर्षक कविता में कवि ने इसी तथ्य का उद्घाटन किया है—

दिन की इस विस्तृत आभा में, खुली नाव पर,  
आर-मार के दृश्य लग रहे साधारणतर ।  
केवल नील फलक-सा नभ, सैकत रजतोज्ज्वल,  
और तरल बितलौर वेश्मतल-सा गगाजल—  
चपल पवन के पदाचार से अहरह स्पन्दित—  
शान्त हास्य से अन्तर को करते आह्लादित ।

छायावाद का भाव-सत्य भी उतना ही प्रत्यक्ष है जितना यथार्थ का वस्तु-सत्य। भाव-सत्य से ही वस्तु-सत्य सुशोभन हो सकता है, यह 'खिड़की से' शीर्षक कविता में चाँदनी की तरह स्पष्ट है।

काव्य की कोमलता और भाव-जगत् के एकान्त के लिए कवि का मन फिर लालायित हो उठा है—

प्रकृति-नीड में व्योम खगो के गाने गाऊँ,  
अपने चिर स्नेहातुर उर की व्यथा भुलाऊँ।

'युगवाणी' में कवि प्रकृति से उदासीन था, 'ग्राम्या' के निसर्ग-लोक में फिर उसका प्राकृतिक अनुराग जग गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर प्रकृति भी मनुष्य की तरह वर्गों में सीमित-सकुचित जान पड़ती है, किन्तु यह स्थिति शाश्वत नहीं है। कवि की अन्तर्दृष्टि (भविष्य-दृष्टि) में वर्ग-मुक्त प्रकृति और वर्ग-रहित मनुष्य का यह प्रफुल्ल चित्र शोभायमान है—

नील गगन है हरित धरा  
नवयुग नव मानव जीवन।

काशी,

१६-७-५०

सत्यम्  
[ सांस्कृतिक युग ]



## उन्नयन

‘युगवाणी’ में पन्त जी ने पार्थिव अस्तित्व ग्रहण करने के लिए मनुष्य को पृथ्वी की ओर प्रेरित किया था । अब वे कहते हैं—

मिट्टी से ही सटे रहेंगे  
क्या भारत भू के भी जन गण  
क्या न चेतना-शस्य करेंगे  
वे समस्त पृथ्वी पर रोपण ?

(‘युगवाणी’)

मिट्टी या पृथ्वी का सम्पर्क अब भी उन्होंने नहीं छोड़ा है, किन्तु वही उनकी सीमा नहीं है । वे उसे आधार बना कर ध्येय की आराधना के लिए उससे ऊपर उठना चाहते हैं—

दीप-शिखा-सी जगे चेतना  
मिट्टी के दीपक से उठ कर,  
तैल-धारवत् मर्म-स्नेह पा  
स्वर्ग-विभा से दे भूतल भर ।

(‘स्वर्णकिरण’)

आज का जड-युग जब कि मदान्ध होकर सतोगुण को तमोगुण से छेँक देना चाहता है, कवि उसकी इस कदर्थता से विचलित नहीं होता । वह वृद्धतापूर्वक उसे चुनौती देता है—



तुम वस्तु-तमस से ढँक दोगे  
आदर्शों का अक्षय प्रकाश ?  
यान्त्रिक पशु-बल से रोकोगे  
मानव का देवोत्तर विकास ।

(‘उत्तरा’)

आदर्श के लिए पन्त जी यथार्थ की उपेक्षा नहीं करते । ‘युगवाणी’  
की तरह वे अब भी दोनों का समन्वय चाहते हैं—

करे आत्म-निर्माण लोकगण  
आत्मोज्ज्वल भू-मगल के हित,  
बहिरन्तर जड - चेतन - वैभव  
संस्कृति में कर निखिल समन्वित ।

(‘स्वर्णकिरण’)

यही समन्वय ‘प्रभात का चाँद’ में मिलता है—

इसमें वह न निशा की आभा  
दुग्ध-फेन-सा यह नव कोमल,  
मानवीय लगता नयनों को  
स्नेह-पक्व संकरण मुखमण्डल ।

आभा इसकी हुई अन्तरित  
यह शशि मानो भू का वासी,  
यह आलोक-प्राण है, मुख पर  
जीवन-श्रम की भरी उदासी ।

(‘स्वर्णकिरण’).

बाहर से पार्थिव ('भू का वासी') ओर भीतर से अपार्थिव ('आलोक-प्राण') प्रभात का चाँद 'भू के श्रम से सिक्त, नम्र-मानव के शास्त्र मुख-सा गोभन' लगता है। ऐसा ही बहिरन्तर जीवन के समन्वय का सोन्दर्य है।

समन्वय की आवश्यकता तभी तक है जब तक मनुष्य का जीवन जड़-वाद और आत्मवाद में विभाजित है। आत्मा और शरीर से संयोजित व्यक्तित्व की तरह जब मनुष्य का मन भी सन्तुलन पा जायगा तब वह समन्वय के बाद जीवन के एकान्वय की ओर बढ़ेगा।

पन्त जी की नई रचनाओं में समन्वय का सामयिक सन्देश भी है और एकान्वय का शाश्वत सन्देश भी। समन्वय में मनुष्य बहिर्जगत (प्रवृत्ति के जड़ जगत) से भी सम्बद्ध रहता है, एकान्वय में केवल अन्तर्जगत (चेतना के भाव-जगत) से ही तादात्म्य स्थापित करता है। तादात्म्य से उसे कैवल्य का बोध होता है। यथा—

प्रभु प्रभु-भक्त गये अभिन्न बन,  
मात्र सच्चिदानन्द चिरन्तन।  
(‘स्वर्णकिरण’)

स्थूल और सूक्ष्म, जड़ और चेतन के समन्वय का सूत्रधार कौन है ?  
‘युगवाणी’ में पन्त जी ने कहा था—

आत्मा औ’ भूतो में स्थापित करता कौन समत्त्व ?  
बहिरन्तर, आत्मा-भूतो से है अतीत वह तत्त्व  
भौतिकता, आध्यात्मिकता केवल उसके दो कूल,  
व्यक्ति - विश्व से, स्थूल - सूक्ष्म से परे मत्य के मूल।

उसी ‘अतीत तत्त्व’ अथवा ‘मत्य के मूल’ तक पहुँचना ही समन्वय का साध्य (एकान्वय) है।

आध्यात्मिक स्तर पर सृष्टि के जिस एकत्व अथवा चेतन-तत्त्व को पन्त जी ईश्वर में व्यक्त करते हैं उसीको सामाजिक धरातल पर विश्व-मानव में । उनका मनुष्य देह अथवा देश-काल की क्षणिक सीमाओं में विभक्त नहीं है, वह अपने मनोजगत में एक ही स्पन्दनशील प्राणी है । बाह्य सकीर्णताओं में मनुष्य का अन्तर्विकास (मनोविकास) अवरोद्ध न हो जाय, इसी दृष्टि से पन्त जी नर-नारी को 'कुत्सित लिंग विभाजन' से मुक्त कर मानवता की विशद चेतना की ओर प्रेरित करते हैं । प्रणय में जो प्रेम दो तन एक प्राण बन जाता है वही विश्व के हृदय-परिणय में एकात्म भी हो सकता है ।

नर-नारी के देह-भेद की तरह पूर्व-पश्चिम का भौगोलिक विभेद भी वीभत्स और अशोभन है । पन्त जी कहते हैं—'वृथा पूर्व-पश्चिम का दिग्भ्रम, मानवता को करे न खण्डित ।'

युग के निर्माण और उसकी प्रगति को वे विश्व-रूप में देख रहे हैं—  
'एक निखिल धरणी का जीवन, एक मनुजता का सघर्षण ।'

सकुचित स्वार्थों के द्वन्द्व से परिचालित और भेद-भाव पर आश्रित राष्ट्रीयता अथवा एकदेशीयता मानवता के लिए अवाञ्छनीय है—

नहीं छोड़ सकते रे यदि जन  
देश राष्ट्र राज्यो के हित नित युद्ध कराना,  
हरित जनाकुल धरती पर विनाश बरसाना—  
तो अच्छा हो छोड़ दे अगर  
हम अमरीकन रूसी औ' इंग्लिश कहलाना ।  
देशो से आये धरा निखर,  
पृथ्वी हो सब मनुजो की घर,  
हम उसकी सन्तान बराबर ।

( 'स्वर्णधूलि' )

‘ग्राम्या’ की ‘नारी’ शीर्षक कविता में पन्त जी ने कहा है—‘नारी नर की निखिल क्षुद्रता, आदिम मानो पर स्थित ।’ ऋद्धसी तरह आज के सभी द्वन्द्व आदिम युग की मान्यताओं को लेकर चल रहे हैं और अपनी निरर्थकता की चरम सीमा पर पहुँच कर समाप्त होने जा रहे हैं ।

पन्त जी जिस मानवीय एकता अथवा अखण्ड मानवता का जाह्नान कर रहे हैं वह अकाल-जन्य विषम परिस्थितियों से विवश होकर, पहिले आर्थिक क्षेत्र में अवतरित हो रही है, इसके बाद उस सामाजिक धरातल पर भी आ जायगी जिसे कविने ‘ज्योत्स्ना’ में प्रस्तुत किया है । चेतना के विविध स्तरो (अन्न-प्राण-मन) को पार कर मानवता क्रमशः ‘स्वर्णकिरण’ और ‘उत्तरा’ की लोकोत्तर अथवा देवोत्तर चेतना में परिणत हो जायगी ।

चेतना के विविध स्तरो और जीवन की विविध प्रवृत्तियों की तरह पन्त जी समय के विविध खण्डों (भूत-वर्तमान-भविष्य) का भी सूक्ष्म सामञ्जस्य करते हैं । पहिले वे भूतकाल की ओर आकृष्ट थे—

‘कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन  
वह मुवर्ण का काल ?’

‘युगान्त’ और ‘युगवाणी’ में भूतकाल पीछे छूट गया, वर्तमान काल दुर्निवार ऐतिहासिक वास्तविकता के रूप में सामने आ गया । वर्तमान को अपनी सांस्कृतिक स्निग्धता से मनोरम बना कर पन्त जी ने उसका मुख भविष्य की ओर मोड़ दिया । कवि कल्पक ही बना रह गया ।

‘स्वर्णकिरण’, ‘उत्तरा’, और ‘युगपथ’ में पन्त जी फिर भूतकाल की ओर अभिमुख हो गये । सांस्कृतिक दृष्टि से भूतकाल को ही उन्होंने भविष्य में परिणत कर दिया ।

छायावाद के कवि या तो काल-मुक्त थे, या आप्त युग (भूतकाल) में थे। वर्तमान से वे उदासीन थे, क्योंकि उसकी वास्तविकता का सामना नहीं कर सकते थे, उनके भावुक हृदय को उससे ठेस लगती थी। 'ज्योत्स्ना' में स्वप्न ने ठीक कहा है—“मनुष्य जाति को सदैव से सौन्दर्य-विभ्रम, प्रेम का स्वर्ग, भावनाओं का इन्द्रजाल और दारुण दुर्गम वास्तविकता का विस्मरण अथवा भुलावा पसन्द रहा है।”

छायावाद के कवियों की तरह द्विवेदी-युग के कवि भी भूतकाल के भाविक थे, अतीत के अनुरागी थे। राष्ट्रीय युग में जिन्होंने वर्तमान काल का भी उद्बोधन दिया, उनमें गुप्त जी अन्यतम हैं। उस दिन\* प्रयाग में प्रसाद-जयन्ती के अवसर पर राष्ट्रकवि ने कहा था—“मैंने तो अपना कार्य वर्तमान को लेकर आरम्भ किया था और वह शायद मेरे जीवन के साथ ही समाप्त भी हो जायगा, किन्तु वह तो § भविष्यद्रष्टा थे। उनका साहित्य आज भी जीवित है और आगे भी भविष्य में जीवित रहेगा। . ”

प्रसाद जी ने वर्तमान को अन्तर्भुक्त कर मुख्यतः भूतकाल का साहित्य दिया। क्या अतीत का अनुरागी ही भविष्य का भी द्रष्टा होता है? इस दृष्टि से गुप्त जी भी भविष्य-द्रष्टा कवि हैं, उनका कार्य उनके जीवन के साथ ही समाप्त नहीं हो जाता।

काल-क्रम से जिस भविष्य का उदय होगा, छायावाद के कवियों में उस भविष्य का प्रतिनिधित्व पन्त जी ने किया है। प्रसाद जी और गुप्त जी गान्धी-युग के सक्रमण-काल को स्पर्श करते हुए भूतकाल की ओर गये, पन्त जी मार्क्सवादी युग के संघर्ष को पार करते हुए भविष्य की ओर। काल के उत्तर-छोर को उन्होंने समय के पूर्व-छोर से (अतीत के अञ्चल से) बाँध दिया।

\* १८ फरवरी, सन् ५१

§ 'प्रसाद' जी ।

सच तो यह है कि कवि किसी काल-विशेष का ही प्रतिनिधित्व नहीं करता। समय सीमा-रहित है। भवभूति ने ठीक कहा है, 'कालो ह्यय निरवधिर्विपुला च पृथ्वी।' भूत, वर्त्तमान, भविष्य, हमारे सीमित अस्तित्व के विभाजन हैं। कालान्तर में भविष्य वत्तमान बन जाता है और वर्त्तमान अतीत हो जाता है। अतएव, कवि एक युग में आकर, वर्त्तमान में सदेह होकर, उन चिरन्तन भावों को अभिव्यक्ति दे जाता है जिनमें सभी युगों का अन्त करण रहता है।

काशी,

११/३/५१

## रचनात्मक निर्देशन

मुझे असत् से ले जाओ हे सत्य ओर  
मुझे तमस से उठा, दिखाओ ज्योति-छोर,  
मुझे मृत्यु से बचा, बनाओ अमृत-भोर ।  
बार बार आकर अन्तर मे हे चिर परिचित,  
दक्षिण मुख से, रुद्र, करो मेरी रक्षा नित ।

(‘स्वर्णधूलि’)

‘युगवाणी’-काल मे पन्त जी ऐतिहासिक युग मे थे, अब वे उपनिषद्-युग मे भी है। ‘स्वर्णकिरण’, ‘स्वर्णधूलि’, ‘उत्तरा’ और ‘युगपथ’ मे उसी ओर जन्मुख हैं। ऐतिहासिक युग मे उन्होने दुश्च-जगत को प्रधानता दी थी, उपनिषद्-युग मे वे अन्तर्जगत (भाव-जगत) को प्रधानता दे रहे हैं। जिस तरह स्थूल (इतिहास) के लिए उन्होने सूक्ष्म (अभ्यन्तर) की अवज्ञा नहीं की, उसी तरह सूक्ष्म के लिए स्थूल की भी उपेक्षा नहीं करते। अब भी दोनों का समन्वय चाहते हैं।

पन्त जी लिखते हैं—“बाहरी दृष्टि से ‘युगवाणी’ तथा ‘स्वर्ण-किरण’-काल की रचनाओ मे शायद परस्पर विरोधी विचारधाराओ का समावेश मिले, पर वास्तव मे ऐसा नहीं है।

‘ज्योत्स्ना’ मे मैने जीवन की जिन बहिरन्तर मान्यताओ का समन्वय करने का प्रयत्न किया है तथा नवीन सामाजिकता (मानवता) मे उनके रूपान्तरित होने की ओर इंगित किया है, ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ में

उन्हीं के बहिर्मुखी (समतल) सञ्चरण को (जो मार्क्सवाद का क्षेत्र है) अधिक प्रधानता दी है, किन्तु समन्वय तथा सश्लेषण का दृष्टिकोण एव तज्जनित मान्यताएँ दोनों में समान रूप से वर्तमान हैं।

‘युगवाणी’ तथा ‘ग्राम्या’ में यदि ऊर्ध्व मानो का सम घरातल पर समन्वय हुआ है तो ‘स्वर्णकिरण’, ‘स्वर्णबूँल’ में समतल मानो का ऊर्ध्व घरातल पर, जो तत्त्वतः एक ही लक्ष्य की ओर निदश करते हैं। किन्तु किसी लेखक की कृतियों में विचार-साम्य के बदले उसके मानसिक विकास की दिशा को ही अधिक महत्त्व देना चाहिये, क्योंकि लेखक एक सजीव अस्तित्व या चेतना है और वह भिन्न-भिन्न समय पर अपने युग के स्पशो तथा सबेदनों से किस प्रकार आन्दोलित होता है, उन्हें किस रूप में ग्रहण तथा प्रदान करता है, इसका निर्णय ही उसके व्यक्तित्व पर प्रकाश डालने में अधिक उपयोगी सिद्ध होना चाहिये।”

पन्त जी प्रयोगशील कवि हैं, इसीलिए उनके विचारों में परिवर्तन-परिवर्द्धन होता रहता है। ‘पर्यालोचन’ में उन्होंने कहा था—“यदि हम बाह्य परिस्थितियों में परिवर्तन ला सकें तो हमारी आन्तरिक धारणाएँ भी उसी के अनुरूप बदल जायँगी।” अब ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में वे लिखते हैं—“ऐसा नहीं समझना चाहिये कि स्थूल के सगठन से सूक्ष्म अपने आप सगठित हो जायगा जैसा कि आज का भौतिक दर्शन या मार्क्सवादी कहता है, अथवा सूक्ष्म में सामञ्जस्य स्थापित कर लेने से स्थूल में अपने आप सन्तुलन आ जायगा, जैसा कि मध्ययुगीन विचारक कहता आया है। ये दोनों दृष्टिकोण अति-वैयक्तिकता तथा अति-सामाजिकता के दुराग्रह मात्र हैं।”

पहिले पन्त जी ने ऐतिहासिक दर्शन पर इसलिए जोर दिया था कि मनुष्य सब कुछ भाग्य और ईश्वर पर न छोड़ कर अपना भी दायित्व समझे। अब ऐतिहासिक दर्शन का इतना एकाधिपत्य हो गया है कि उसकी



एकागिता को दूर कर दृष्टिकोण को व्यापक बनाने का समय आ गया है। पन्त जी लिखते हैं—“स्वर्णकिरण मे मैने अन्तर्जीवन , अन्तश्चेतना आदि को इतना अधिक महत्त्व इसलिए भी दिया है कि इस युग मे भौतिक दर्शन के प्रभाव से उन्हे हम बिलकुल ही भूल गये हैं।”

पन्त जी अन्तश्चैतन्य प्राणी है, इसीलिए छायावाद-युग मे सौन्दर्य के साथ आध्यात्मिक चेतना भी लेकर चले थे। ‘युगवाणी’-काल में भी उनकी यह चेतना जाग्रत थी। आज इस अनात्म-युग मे जब कि पार्थिव प्रलोभन तीव्र हो गये है, मनुष्य का मन तिमिराच्छन्न हो गया है, पन्त के जागरूक हृदय का चिरसञ्चित सस्कार अन्तस्वर मे बोल उठता है—

ना, तुमको भी क्या ढँक लूँगी  
घरती की वेणी अँधियाली ?  
तुम भू के जीवन के तम मे  
दो गूँथ उषा-मुख की लाली।

(‘उत्तरा’)

छायावाद-युग मे जिस अन्तर्ज्योति का आभास कवि ने पाया था वह युग के भ्रमावात मे प्रकम्पित होकर बुझ नहीं गयी। बल्कि योगी अरविन्द के व्यक्तित्व का आश्रय पाकर सुस्थिर हो गयी। पहिले पन्त जी की युग-दृष्टि खण्ड-खण्ड होकर समन्वय की साधना करती थी, अब अखण्ड और एक होकर समग्र का सामञ्जस्य करती है। निषिद्ध को भी लक्ष्य-सिद्धि के लिए तूलिका के रँग की तरह स्वीकार कर पन्त निर्माणोन्मुख है। उनके चित्रपट मे जनता के राग-द्वेष, घृणा-कलह, रूढ़ि-रीति, सबको स्थान मिल गया है। ‘युगवाणी’ के ‘मानवपन’ मे उन्होने कहा था—

“पीले, पत्ते, टूटी टहनी,  
छिलके, ककर, पत्थर

कूड़ा, करकट सब कुछ भू पर  
लगता सार्थक, सुन्दर।”

इस कूड़े-करकट में ही नई खाद बन सकती है, नया निर्माण हो सकता है, मृण्मय ही चिन्मय बन सकता है। कवि ने इसी में से जीवन की सुन्दर निविया चुन ली है।

‘आधुनिक कवि’ के पर्यालोचन के बाद ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में पन्त जी का वैचारिक क्षेत्र विस्तृत हो गया है।

### प्रगतिवाद की गति-विधि

पन्त जी प्रगतिवाद के प्रोत्साहक रहे ह, अब भी वे उसके गुणग्राहक ह, किन्तु उसमें पूर्णतः सहमत नहीं हैं। प्रगतिवादियों की वर्तमान गति-विधि (अनिवादिता, निरकुशता, मकीर्णता) से उन्हें असन्तोष है। पन्त जी सजग करते हैं—“मार्क्सवाद का आकर्षण उसके खोखले दशन-पक्ष में नहीं, उसके वैज्ञानिक (लोकतन्त्र के रूप में मूर्त) आदर्शवाद में है, जो जनहित अथवा सर्वहारा का पक्ष है, किन्तु उसे वर्गक्रान्ति का रूप देना अनिवार्य नहीं है। वर्ग-युद्ध का पहलू फासिज्म की तरह ही निकट भविष्य में पूँजीवादी तथा साम्राज्यवादी युग की दूसरी प्रतिक्रिया के रूप में विकृत एवं विकीर्ण हो जायगा।”

ज्यो-ज्यो मानवता का भाग्य-निर्णय (भविष्य) निकट आता जा रहा है त्यो-त्यो राजनीति के प्रतिध्वनि-स्वरूप साहित्य में भी सैद्धान्तिक वाद-विवाद बढ़ता जा रहा है।

वाद-विवाद का उत्साह प्रगतिवादियों में अधिक है, यहाँ तक कि उनमें भी परस्पर इतना मतभेद आ गया है कि अति-मुखर प्रगतिवादी अपने प्रभुत्व के लिए शेष साथियों को छोड़ते जा रहे हैं। जो कलाकार जीवन और साहित्य के स्थायी निर्माण में लगे हुए हैं उनकी गणना प्रगति-

वादियो मे नही की जाती। प्रगतिवाद का अभिप्राय केवल दल-विशेष का राजनीतिक प्रचार मात्र रह गया है।

साहित्यिक प्रगतिवादियो मे यशपाल रचना के स्थायित्व के लिए कला को भी विशेष स्थान देते आये हैं, पन्त जी कला के साथ भारतीय सस्कृति को भी। प्रगति और सस्कृति के विवाद मे सुसम्वादिता लाने के लिए पन्त जी कहते हैं—“साहित्य के क्षेत्र मे मान्यताओ की दृष्टि से हम मार्क्सवाद या अध्यात्मवाद की दुहाई देकर आज जिन हास्यप्रद तर्कों में उलझ रहे हैं उससे अच्छा यह होगा कि हम एक दूसरे के दृष्टिकोणो का आदर करते हुए दोनो की सच्चाई स्वीकार कर ले।”

इसी दृष्टि से ‘युगपथ’ की ‘त्रिवेणी’ मे कवि ने प्रगति और सस्कृति का सम्मिलन कराया है। यमुना है प्रगति, गंगा है सस्कृति। गंगा की मनोभूमि मे सञ्चरित होकर जो सरस्वती (अन्त सज्ञा) उसे सस्कृति की स्रोतस्विनी बनाये हुए है, वही यमुना को सन्देश देती है—

मैं कहने आई, रुको, रुको,  
गति ही मे मत बह जाओ,  
ओ इच्छा से पागल सरिते,  
सोचो, मन को समझाओ।

...

..

तुम क्रुद्ध रुद्ध नित उफनाती  
टकराती, रँग रँग जाती,  
मुझको भय है, तुम अतल गर्त मे  
कही नही गिर जाओ।

भीतर देखो, भीतर है मति  
बाहर गति, अन्धी गति है,

तुम शान्त धीर गंगा में मिल  
गति को गम्भीर बनाओ ।

हमारे साहित्य में पन्त जी प्रगति और सस्कृति के समन्वयकार सरस्वती-पुत्र हैं । प्रगति और सस्कृति, विज्ञान और दर्शन, इन दोनों का समन्वय जीवन की गंगा-यमुनी धारा की तरह हो जाय, यही उनका निर्देशन है ।

‘आधुनिक कवि’ के पर्यालोचन में पन्त जी मार्क्सवाद (ऐतिहासिक भौतिकवाद) का पक्ष प्रमुखता से उपस्थित कर चुके हैं । अब ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में उन्होंने प्रगतिवाद के एक शुभचिन्तक परामर्शदाता के नाते उसके सामने भारतीय सस्कृति का भी कल्याण-पक्ष उपस्थित किया है ।

भारतीय सस्कृति चिरउदार है, यह इतिहास से भी सिद्ध है । पन्त जी सास्कृतिक उदारता के कारण ही साहित्य में प्रगतिवाद को भी अपनाते आये हैं, किन्तु उच्छल प्रगतिवादी सस्कृति की साधना को स्वीकार नहीं करते । पन्त जी ने ‘युगवाणी’ में कहा था—

हाड-माँस का आज बनाओगे तुम मनुज समाज ?

हाथ-पाँव सगठित चलावेगे जग-जीवन-काज !

‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में भी वे लिखते हैं—“सभ्यता के विकास-क्रम में जब मनुष्य का मन एवं चेतना इतनी अधिक विकसित हो चुकी है और भिन्न युगों में अन्तर्भ्रम की मान्यताएँ भी (धर्म, अध्यात्म, ईश्वर-सम्बन्धी) स्वीकृत होकर लोक-कल्याण के लिए उपयोगी प्रमाणित हो चुकी हैं, तब आज उन सबका बहिष्कार कर केवल माँस-पेशियों के सगठित बल पर मानव-जीवन के रथ या महायान को आगे बढ़ाने का दुस्साहस मेरी दृष्टि में केवल इस युग के दुर्दान्त विक्षोभ का अन्ध विद्रोह ही है ।”

शारीरिक उद्वेगों की तरह ही प्रगतिवाद में वर्ग-सघर्ष की भी प्रवृत्ति पन्त जी को अभीष्ट नहीं है । ‘आधुनिक कवि’ के पर्यालोचन और ‘स्वर्ण-

धूलि' की 'आशंका' शीर्षक कविता में उनका दृष्टिकोण देखा जा सकता है। इस संघर्ष-युग में संस्कृति और कला के विकास के लिए वे भारत को पथ-प्रदर्शक के रूप में देखना चाहते हैं, इसीलिए कहते हैं—“पश्चिम के देश अपने राष्ट्रीय स्वार्थों तथा आर्थिक स्पर्द्धाओं के कारण जिस प्रकार अभी तक विश्व-संहार के यन्त्रालय बने हुए हैं, भारत एक नवीन मनुष्यत्व के आदर्श में बँध कर तथा अपने बहिरन्तर जीवन को नवीन चेतना के सौन्दर्य में संगठित कर महासृजन एवं विश्व-निर्माण का एक विराट् काव्यालय बन जाय।”—पन्त जी अपनी रचनाओं में इसी ओर प्रयत्न-शील हैं।

### अन्तर्मानव का संघर्ष

आज जो युग-संघर्ष हो रहा है, वह केवल बाहरी सतह पर है। उसमें मन नहीं, तन संघर्ष कर रहा है। पन्त जी कहते हैं—“यह मात्र बाहर का रोटी का युद्ध शीघ्र ही मन के रणक्षेत्र में नवीन मान्यताओं के देवासुर-संघर्ष का रूप धारण कर, एवं मानव-चेतना तथा अस्तित्व के अन्तरतम स्तरों को आन्दोलित कर, मानव-हृदय को स्वर्ग-शोणित से स्नान-पूत तथा नवीन चेतना के सौन्दर्य और मानवता की गरिमा से मण्डित कर देगा।”

‘ग्राम्या’ में कवि ने सन् ४० का स्वागत करते हुए कहा था—

आओ हे दुर्द्धर्ष वर्ष ! लाओ विनाश के साथ नव सृजन ,

विंश शताब्दी का महान विज्ञान ज्ञान ले, उत्तर यौवन ।

युग-संघर्ष के भीतर से भविष्य के उसी ‘उत्तर यौवन’ का उदय होगा। मनुष्य केवल संघर्ष-मुख नहीं, उत्कर्षशील अन्तर्मुख प्राणी भी है; इसी दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—“मैं वर्ग-हीन सामाजिक विधान के साथ ही मानव-अहन्ता के विधान की भी नवीन चेतना के रूप में परिणति सम्भव समझता हूँ और युग-संघर्ष में जन-संघर्ष के अतिरिक्त अन्तर्मानव का संघर्ष भी देखता हूँ।”

आज जो युग-सघर्ष हो रहा है उसमें विगत युगों की 'सीमित रूढ़ चेतना' विम्वित हो रही है—

“शोषक है इस ओर, उधर है शोषित,  
बाह्य चेतना के प्रतीक जो निश्चित ।

धनिकों श्रमिकों का स्वरूप घर बाहर  
ह्रास शक्तियाँ आत्मनाश-हित तत्पर,  
क्षोभ भरे युग-शिखर उमड़ते दुर्धर  
टकराता भू ज्वार क्षुब्ध भव-सागर ।  
नृत्य कर रही क्रान्ति रक्त लहरो पर  
घृणा-द्वेष की उठी आँधियाँ दुस्तर ।  
कौन रोक सकता उद्वेग प्रलयकर  
मर्त्यों की परवशता, मिटते कट-मर ।

(‘उत्तरा’)

इस सघर्ष में तन का विसर्जन और मन का नवसृजन हो रहा है—

सो सौ बाँहे लड़ती हूँ, तुम नहीं लड़ रहे,  
सौ सौ देहे कटती हूँ, तुम नहीं कट रहे,  
हे चिर मृत, चिर जीवित भू-जन ।

जाने से पहिले ही तुम आ गये यहाँ  
इस स्वर्ण धरा पर,  
मरने से पहिले तुमने नव जन्म ले लिया,  
धन्य तुम्हे हे भावी के नारी-नर ।  
काट रहे तुम अन्धकार को,  
छाँट रहे मृत आदर्शों को,

नव्य चेतना में डुबा रहे,  
युग-मानव के सघर्षों को।

(‘स्वर्णघूल’)

पन्त जी जनवाद को राजनीतिक सस्था या तन्त्र के बाह्य रूप में ही न देख कर, भीतरी प्रजात्मक मानव-चेतना (सृजनशील चेतना) के रूप में भी देखते हैं। जन-सघर्ष में भीतरी चेतना का ही प्रजनन अथवा नवजन्म हो रहा है। एक नया मन बन रहा है जिसे नवजात मन कह सकते हैं।

बाह्य सघर्षों में जिनका मन जाग्रत है, जो देहजीवी नहीं, मनोजीवी हैं, उन्हीं की चेतना से अनुप्राणित होकर ‘राजनीतिक आन्दोलन सांस्कृतिक आन्दोलन में बदल जायेंगे।’ गान्धी और अरविन्द के पद-चिह्न उनके ज्योति-चिह्न बनेंगे।

### संस्कृति की सीमाएँ

संस्कृति को पन्त जी व्यापक अर्थ में लेते हैं। वे लिखते हैं—“संस्कृति को मैं मानवीय पदार्थ मानता हूँ। उसके भीतर अध्यात्म, धर्म, नीति से लेकर सामाजिक रूढ़ि, रीति तथा व्यवहारों का सौन्दर्य भी एक अन्तर-सामञ्जस्य प्राप्त कर लेता है। वह न धर्म तथा अध्यात्म की तरह ऊर्ध्व सञ्चरण है, न राजनीति की तरह समतल, वह इन दोनों का मध्यवर्ती पथ है जिसमें दोनों के पोषक तथा प्राणप्रद तत्त्वों के बहिरन्तर का वैभव मानवीय व्यक्तित्व की गरिमा धारण कर लेता है।”—इस सामञ्जस्य में राजनीति और संस्कृति दोनों एकरस हो जाती हैं। दोनों की अपनी-अपनी उपयोगिता है—“राजनीतिक लोकतन्त्र जहाँ हमारे भोग के सञ्चरण की व्यवस्था तथा रक्षा करता है, सांस्कृतिक विश्वद्वार हमारे मनुष्यत्व (आत्मा) का पोषण करेगा।”

सामञ्जस्य की दृष्टि से पन्त जी जीवन के सभी निर्माणात्मक तत्त्वों को स्वीकार कर के चले हैं। वे कहते हैं—“मैं युग की प्रगति की धाराओं का

क्षेत्र, वर्ग-युद्ध में भी मानते हुए (यद्यपि अपने देश के लिए उसे अनावश्यक तथा हानिकर समझता हूँ), उससे कहीं अधिक विस्तृत तथा ऊर्ध्व मानता हूँ और सुधार-जागरण के प्रयत्नों को भी अपने-अपने स्थान पर आवश्यक समझता हूँ, क्योंकि जिस सञ्चरण का बाहरी रूप क्रान्ति है उसी का भीतरी रूप विकास। अतएव, युगपुरुष को पूर्णतः सचेष्ट करने के लिए यदि लोक-संगठन के साथ गान्धीवाद को पीठिका बना कर मन-संगठन (संस्कार) का भी अनुष्ठान उठाया जाय और मनुष्य की सामाजिक चेतना (संस्कृति) का विकास विश्व-परिस्थितियों (वाष्प विद्युत् आदि) के अनुरूप नवीन रूप से सक्रिय-समन्वय में किया जाय तो वर्तमान के विशोभ के आर्त्तनाद तथा क्रान्ति की क्रुद्ध ललकार को लोक-जीवन के संगीत तथा मनुष्यता की पुकार में बदला जा सकता है।”

लोक-जीवन की चित्र-कला में पन्त जी मनुष्य के मनोविकारों (राग-द्वेष) को भी संयोजित करते हैं। कहते हैं—“मैं जनता के राग-द्वेष, क्रोध तथा असन्तोष को भी आदर की दृष्टि से देखता हूँ, क्योंकि उसके पीछे मनुष्य का हृदय है।”

‘स्वर्णकिरण’ के ‘अशोक वन’ में हनुमान जी सीता जी से कहते हैं—

सद् विकास का, देवि, असद् भी

इस जग में परोक्ष है कारण।

इसी दृष्टि से मनोविकारों की भी अपनी एक सार्थकता है।

ये राग-द्वेष-पूर्ण प्राणी भी कभी देवात्म थे—

“ये मर्त्यों के पद कभी रहे

देवों के चरण, नहीं सशय

नव स्वप्नों के ज्वाला-पग धर

जन कभी चलेगे हो निर्भय।”

(‘उत्तरा’)



विकृत चेतन को कवि सुकृत की ओर प्रेरित करना चाहता है। प्राणी तो वही अमृत-पुत्र है, केवल उसका गत्यन्तर चाहिये। जो दुष्प्रवृत्तियो मे इतना तीव्र है वह अपने 'राग-तत्त्व' के परिष्कार से सद्वृत्तियो मे भी बेगवान हो सकता है। इसीलिए कवि मनुष्य को लाञ्छित नहीं करता, सस्कृति के लिए उसे उत्साहित करता है—

फिर मृत्यु-भीत जन हो निर्भय,  
मन प्राण ले सके नव निर्णय,  
उर करे नहीं तुम पर सशय,  
तुम घट घट बासी परिचित हे,  
चिर जन्म मरण मे।

फिर प्रेम, बनो तुम न्याय क्षमा मन मन मे,  
जन-मगल हित हे।

(‘उत्तरा’)

इस तरह कवि के लिए मनुष्य का मनोजगत आत्मसञ्चरण (नव-निर्माण) का क्षेत्र है, वर्ग-सञ्चरण (श्रेणिसघर्ष) का नहीं।

### शब्द-सङ्केत

भावो की तरह अपने विचारो को भी पन्त जी साकेतिक (प्रतीक) शब्दो मे व्यक्त करते हैं। अन्तश्चेतना से विच्छिन्न बाह्य जीवन को असगठन या माया कहते हैं, बहिरन्तर के सम्मिलित जीवन को सगठन, प्रकाश या सत्य कहते हैं। इसी तरह समतल और ऊर्ध्वतल भी उनके अर्थगर्भित शब्द हैं, जिन्हें कही ‘धरा-शिखर’ और कही भू-जीवन (बहिर्जीवन) और अन्तर्जीवन मे प्रयुक्त करते हैं। इन दोनो का सगठन अथवा संयोजन ‘सस्कृति’ से होता है।

पन्त जी इसका स्पष्टीकरण यो करते हैं—“जिस विकासकामी चेतना को हम सघर्ष के समतल-धरातल पर प्रजातन्त्रवाद के नाम से पुकारते हैं उसी को ऊर्ध्व सांस्कृतिक धरातल पर मे अन्तर्चेतना या अन्तर्जीवन कहता हूँ। इस युग के जड़ (परिस्थितियाँ, यन्त्र तथा तत्सम्बन्धी राजनीतिक आर्थिक आन्दोलन) और चेतन (नवीन आदर्श, नैतिक दृष्टिकोण तथा तत्सम्बन्धी मान्यताएँ आदि) का सघर्ष इसी अन्तर्चेतना या भावी मनुष्यत्व के पदार्थ के रूपमें सामञ्जस्य ग्रहण कर उन्नयन को प्राप्त हो सकेगा।”

संस्कृति को पन्त जी ने सगुण, सूक्ष्म सगठन या मन सगठन तथा लोकोत्तर, देवोत्तर मनुष्यत्व इत्यादि शब्दों में व्यञ्जित किया है। पन्त जी कहते हैं—“संस्कृति, सौन्दर्य-बोध, आदि हमारे अन्तर्भन के सगठन हैं। संस्कृति को मात्र वर्गवाद की दृष्टि से देखना एवं बाह्य परिस्थितियों पर अवलम्बित अति विधान मानना केवल दुराग्रह है। क्योंकि उसके मूल, मन से कही गहरे, बाहरी परिस्थितियों के अतिरिक्त, भीतरी सूक्ष्म परिस्थितियों में भी है।”

ऐतिहासिक प्रवृत्तियों की तरह ही समतल (पार्थिव तल) के सभी प्रयत्नों को पन्त जी सांस्कृतिक उपकरण बना लेना चाहते हैं। इसी दृष्टि से चेतन के साथ जड़, प्राण के साथ अन्न, सूक्ष्म के साथ स्थूल, व्यक्ति के साथ समाज, मनुष्य के साथ यन्त्र, ज्ञान के साथ विज्ञान, आदर्श के साथ वस्तु पूर्व के साथ पश्चिम को सम्बद्ध करते हैं।

ये परस्पर-पूरक होकर अविभक्त हैं। ये प्रचलित शब्द भी पन्त जी के लिए केवल अर्थ-वाहक (प्रतीक) हैं, इनका लक्षणिक तात्पर्य विद्या-अविद्या का द्योतक है। यह ‘स्वर्णकिरण’ की इन पक्तियों से स्पष्ट हो जाता है—

ब्रह्मज्ञान न रे विद्या, भूतो का एकत्व, समन्वय,  
भौतिक ज्ञान अविद्या, बहुमुख एक सत्य का परिचय।

ईशावास्योपनिषद् के इन शब्दों में पन्त जी को बहिरन्तर निर्माण का  
सकेत-सूत्र मिला है—

“अन्धतम प्रविशन्ति येऽविद्यामुपासते ।  
ततो भूय इव ते तमो य उ विद्याया रता ॥  
विद्याचाविद्या च यस्तद्वेदोभय सह ।  
अविद्याया मृत्यु तीर्त्वा विद्यायामृतमश्नुते ॥

विद्या ओर अविद्या अथवा आत्मिक और ऐहिक शोभा से निर्मित  
जीवन के इन्द्रधनुष में कवि धरा-शिखर को संयुक्त देखना चाहता है ।  
इन्द्रधनुष कला का प्रतीक है । उसमें ऋषि कवि हैं, कलाकार हैं ।

विद्या के लिए कवि अविद्या की उपेक्षा नहीं करता, क्योंकि चिन्मय के  
लिए मृण्मय ही माध्यम है—

“तन से ही कर नव तन धारण  
अमर चेतना करती सर्जन,  
चेतन की भव-मुक्ति के लिए  
वाहन जड तन, मात्र न बन्धन ।”

(‘स्वर्णकिरण’)

इसी तरह कवि निर्गुण (जीवन्मुक्त) के लिए जीवन की सगुण  
साधना की ओर है । वह लोक-गृहस्थों का कवि है ।

### एकता और विविधता

• समतल अविद्याका धरातल है । उसमें जीवन की अनेकता अथवा  
सामाजिक विविधता है, एकोन्मुख सत्य की बहुमुखी अभिव्यक्ति है । समतल

पर ही व्यक्ति का अपनी रुचि के अनुकूल मौलिक व्यक्तित्व बनता है—

“सर्व शक्तिमत्ता आत्मा की  
जीव-सृष्टि में बहुमुख विकसित,  
रुचि अनुकूल विकास व्यक्ति का  
श्रेयस्कर मानव-समाजहित ।  
ज्ञानी, कर्मी, शिल्पी, सैनिक  
एक सत्य के अवयव निश्चित,  
अन्तर्पथ से निखिल चराचर  
आत्मा के बल से सपोषित ।”

(‘स्वर्णकिरण’)

इसी दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—“सौन्दर्य-स्रष्टा एव जीवन-द्रष्टा चाहे वाल्मीकि हो या गोर्की, वह सेनानायक या सैन्यवाहक नहीं होता, वह सन्देश या युग-संकेत-वाहक ही होता है । वह भावात्मक चेतना का ही सृजन-गम्भीर शख-घोष करता है ।”

‘ग्राम्या’ में पन्त जी ने कवि को ‘जग-गृहिणी’ और ‘जीवन-किसान’ कहा है, अर्थात्, एक ओर वह मनुष्य के अन्तःपुर (अन्तर्जगत) की व्यवस्था करता है, दूसरी ओर जीवन को किसान की तरह बहिर्तल पर उर्वर बनाता है । वह सांस्कृतिक कर्मयोगी है, गोस्वामी जी ने भी किसान के साथ साधक को रख कर यही संकेत किया है—

कृषी निरावहि चतुर किसान ।  
जिमि बुध तर्जहि मोह, मद, माना ॥

कृषि-युग में हमारे यहाँ व्यक्तियों की क्षमता के अनुसार वर्ण-व्यवस्था द्वारा पात्रानुकूल श्रम-विभाजन किया गया था । यह यन्त्र-युग है । इस युग

मे पात्रापात्र का विवेक नहीं रह गया है। पन्त जी कहते हैं—“यदि पुरानी दुनिया (मध्ययुग) अतिवैयक्तिकता के पक्षपात से पीड़ित थी तो नई दुनिया अति-सामाजिकता के दल दल में फँसने जा रही है, जिसका दुष्परिणाम यह होगा कि कालान्तर में मनुष्य की सुख-शान्ति एक किमाकार यान्त्रिक तन्त्र के दुसह बहिर्भूत भार से दब जायगी और वैयक्तिक अन्तःसच्चरण का दम घुटने लगेगा। हमें व्यावहारिक दृष्टि से भी व्यक्ति तथा समाज को दो स्वतन्त्र अन्योन्याश्रित सिद्धान्तों की तरह स्वीकार करना ही होगा तथा मनुष्य की बहिरन्तर्मुखी प्रवृत्तियों के विकास और सामञ्जस्य के आधार पर ही विश्वतन्त्र को प्रतिष्ठित करना होगा।”

व्यक्ति और समाज का सामञ्जस्य ऊर्ध्वतल पर होता है। ऊर्ध्वतल विद्या का अन्तस्तल है, वह मनुष्य के मनोविकास का सूक्ष्म आध्यात्मिक शिखर है। ऊर्ध्वतल पर ही विविधता को एकता मिलती है, मानो गौरी-शकर शृंग में सम-विषम पृथ्वी ही एकाग्र हो जाती है। असत् से सत् की ओर, तम से प्रकाश की ओर ले जाने के लिए उसकी आवश्यकता है। वर्गवादी प्रवृत्तियाँ केवल अविद्या के तम में ही प्रगति कर रही हैं। कवि कहता है—

अन्तर्जीवन के वैभव से आज अपरिचित भू-जन,  
मध्यम अधम वृत्तियों से कल्पित उनका भव-जीवन,

निज आत्मिक ऐश्वर्य उसे श्रमतप से करना जागृत,  
दैत्यो मे विदीर्ण मानव को बनना फिर महिमान्वित।”

(‘स्वर्णकिरण’)

पन्त जी कहते हैं—“हम आज विश्व-तन्त्र, विश्व-जीवन, विश्व-मन के रूप में सोचते हैं। पर इसका यह अभिप्राय नहीं कि विश्व-योजना में विभिन्न देशों का अपना मौलिक व्यक्तित्व नहीं रहेगा। एकता का सिद्धान्त

अन्तर्मन का सिद्धान्त है, विविधता का सिद्धान्त बहिर्मन तथा जीवन के स्तर का, दूसरे शब्दों में एकता का दृष्टिकोण ऊर्ध्व दृष्टिकोण है और विभिन्नता का समदिक् । विविध तथा अविभक्त होना जीवन-सत्य का सहज अन्तर्जात गुण है, इस दृष्टि से भी ऐसे किसी विश्व-जीवन की कल्पना नहीं की जा सकती जिसमें ऐक्य और वैचित्र्य संयोजित न हो । इसलिए देश-प्रेम अन्तर्राष्ट्रीयता या विश्वप्रेम का विरोधी न होकर उसका पूरक ही है ।”

व्यक्ति और समाज की स्थिति भी देश-प्रेम और विश्व-प्रेम की तरह ही है । कवि के शब्दों में—

ऊर्ध्व सचरण में रे व्यक्ति, निखिल समाज का नायक,  
समदिक् गति में सामाजिकता जनगण-भाग्य-विधायक,  
ऊर्ध्व चेतना को चलना भूपर धर जीवन के पग,  
समदिक् मन को पख खोल चिद् नभ में उठना व्यापक ।

(‘स्वर्णकिरण’)

कवि चाहता है कि सामाजिक सतह पर व्यक्ति के व्यक्तित्व का भी शुभविकास हो—

अन्तर्बाह्य प्रकृति उपकरणों को सञ्चित कर प्रतिक्षण  
आओ, हम जन-लोक रचे, देवों को दे आमन्त्रण ।  
महाप्राण रे विश्वचेतना हमें चाहिये केवल,  
भू-मगल के साथ आज परिणीत व्यक्ति का मगल ।”

(‘स्वर्णकिरण’)

हम कहे, कवि व्यक्तिवादी नहीं, व्यक्तित्ववादी है ।

विद्या और अविद्या (ऊर्ध्वतल और समतल) जीवन में उभयालंकार की तरह जुड़े हुए हैं, एक के लिए दूसरे को छोड़ा नहीं जा सकता, उन्हीं

के सयोजन से जीवन सगुण है। प्राणी 'क्रोटन की टहनी' की तरह केवल 'प्रकाश' से ही नहीं जी सकता, उसे प्रकाश के साथ 'रज का तम' भी चाहिये।  
किन्तु—

“धरती के ही कर्दम में सन  
नहीं फूलता फलता जीवन,

अतएव—

उसे चाहिये मुक्त समीरण  
उसे स्वर्ग-किरणों के चुम्बन।”

(‘युगपथ’)

पृथ्वी और आकाश की तरह ही समतल और ऊर्ध्वतल हमारे जीवन के आधार और आधेय हैं।

### स्थूल और सूक्ष्म

समतल और ऊर्ध्वतल चेतना के विकास-क्रम की अथवा मनुष्य के जीवन-दर्शन की सीमाएँ मात्र हैं, इनमें केवल नाम-रूप का अन्तर है, दोनों का अभ्यन्तर एक है। समतल में जिस प्राणित्व या पुरुषार्थ का खाद्य है, ऊर्ध्वतल में उसी की स्वस्थता (आत्मस्थता)। प्रचलित भाषा में इसी को वस्तु और आदर्श कहा जाता है। पन्त जी कहते हैं—

“आदर्श और वस्तुवादी दृष्टिकोणों में केवल धरातल का भेद है, और ये धरातल आपस में अविच्छिन्न रूप से जुड़े हुए हैं। सत्य, शिव, सुन्दर सस्कृति और कला का धरातल है, क्षुधा-काम प्राकृतिक आवश्यकताओं का। जिस सत्य को हम स्थूल धरातल पर क्षुधा-काम कहते हैं, उसी को सूक्ष्म धरातल पर सत्य शिव सुन्दर। एक हमारी सत्ता की बाहरी भूख प्यास है, दूसरी भीतरी। यदि सस्कृति और कला हमारी आवश्यकताओं के सत्य से बिल्कुल ही भिन्न तथा विच्छिन्न होती तो उनकी हमारे लिए उपबो-गिता ही क्या होती? ये केवल स्वप्न या अतिकल्पना मात्र होती। साथ ही

यदि हमारी क्षुधा-काम की वृत्तियाँ सस्कृत होकर सत्य शिव सुन्दर के धरा-तल पर न उठ जाती, तो वे मानवीय नहीं बन सकती। हमारी सामाजिक मान्यताएँ इसी मानवीकरण अथवा ऊर्ध्वविकास के सिद्धान्त पर अवलम्बित हैं और मानव-सभ्यता का लक्ष्य अन्ध-प्रवृत्तियों के पशु-जीवन में मानवीय सन्तुलन स्थापित करना ही रहा है।” ‘युगवाणी’ के मानव में भी कवि का यही सकेत है—

पशु जीवन के तम में  
जीवन-रूप मरण में  
जाग्रत मानव ।  
सत्य बनाओ स्वप्नो को  
रच मानवता नव,  
हो नवयुग का भोर ।”

वस्तुसत्य प्रगतिवाद या मार्क्सवाद का दृष्टिकोण है, उसके अनुसार ‘पदार्थ का सञ्चरण परिस्थितियों के सत्य या गुणों में अभिव्यक्त होता है।’ स्वप्न-सत्य आत्मवाद या गान्धीवाद का दृष्टिकोण है, उसके अनुसार चेतना का सञ्चरण मन के गुणों में होता है। पन्त जी सस्कृति में दोनों का सामञ्जस्य करते आये हैं। पन्त जी पीठस्थविर हैं। पहिले वे गान्धी-वाद के लिए प्रगतिवाद को पीठिका बनाते थे, अब प्रगतिवाद को गान्धी-वाद की पीठिका देते हैं।

समन्वय या सामञ्जस्य पन्त जी का सामयिक युग-प्रयास है। अयुत युगों की दृष्टि से वे कहते हैं—“पदार्थ, जीवन, मन तथा आत्मा की मान्य-ताएँ हमारी बुद्धि के विभाजन भर हैं, सम्पूर्ण सत्य इनसे परे और इनमें भी व्याप्त होने के कारण एक तथा अखण्डनीय है।” इस तरह पन्त जी का जीवन-दर्शन सर्ववाद की ओर भी है और उससे ऊपर भी, सर्वोपरि ।



युग-निर्माण के लिए पन्त जी 'अन्न, प्राण, मन' के त्रिदलो को समन्वित कर नवीन सांस्कृतिक रूप दे देते हैं। अन्तःकरण के केन्द्रीकरण के लिए इनसे ऊपर 'परम व्योम' (चिदानन्द-लोक) में मानवी चेतना को सुस्थित देखना चाहते हैं। जीवन के इसी बहिरन्तर-विकास का निर्देश 'युगपथ' की इन पक्तियों में है—

मानवता निर्माण करे जन  
चरण मात्र हो जिसके भू पर,  
हृदय स्वर्ग में लय हो जिसका  
मन हो स्वर्ग क्षितिज से ऊपर।

### अध्यात्म और मनोविज्ञान

अपनी दार्शनिक दृष्टि के लिए पन्त जी ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि को ओझल नहीं कर दिया है। 'युगवाणी' में जो कवि ऐतिहासिक भूमि पर था वह अवैज्ञानिक कैसे हो सकता है! उसकी दार्शनिक दृष्टि का महत्त्व इसलिए बढ़ जाता है कि वह वैज्ञानिक दृष्टि को आत्मसात् करके ही आत्मवाद का प्रतिष्ठाता है। वह मनोविज्ञान को अन्तःस्पर्श और सूक्ष्म ज्ञान को मनो-वैज्ञानिक समाधान देता है।

एक ओर, सूक्ष्म दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—“आधुनिक मनोविज्ञान मनुष्य के विचारों के मन को नहीं छू सका है। उसने केवल हमारे भावनाओं के मन में हलचल भर पैदा कर दी है।” दूसरी ओर, मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कहते हैं—“भारतीय दर्शन भी आधुनिकतम भौतिक दर्शन (मार्क्सवाद) की तरह सत्य के प्रति एक उपनयन (एप्रोच) मात्र है, किन्तु अधिक परिपूर्ण, क्योंकि वह पदार्थ, प्राण (जीवन), मन तथा चेतना (स्फिरिट) रूपी मानव-सत्य के समस्त घरातलों का विश्लेषण तथा सश्लेषण कर सकने के कारण उपनिषत् (पूर्ण एप्रोच) बन गया है। दुर्भाग्यवश

हमारे तरण बुद्धिजीवी अध्यात्मवाद को बादलो के ऊपर का कोई सत्याभास मानते हैं और उसे हमारे प्रतिदिन के जीवन के एक सूक्ष्म किन्तु सक्रिय सत्य के रूप में नहीं देखते। जिस प्रकार पदार्थ का एक भौतिक तथा मानसिक स्तर है उसी प्रकार उसका एक आध्यात्मिक स्तर भी।”

आज हमारा साहित्य जिन मनोवैज्ञानिक ग्रन्थियों में उलझ रहा है पन्त जी ने उसे भी सुलझाने का प्रयत्न किया है। प्रगतिवाद में जिन अन्ध प्रवृत्तियों को प्रश्रय मिल रहा है, उनसे उन्हें सन्तोष नहीं है। कहते हैं—“उपचेतन अवचेतन के निम्न स्तरों को इतनी प्रधानता मिल गयी है कि अव्यक्त या प्रच्छन्न (सबलिमिनल) मन के उच्च स्तरों के ज्ञान से हमारा तरण बुद्धिजीवी अपरिचित ही रह गया है, भारतीय मनोविश्लेषक इड, लिबिडो तथा प्राण-चेतना-सत्ता (फ्रायडियन साइकी) के चित्र-आवरण को चीर कर गहन शुभ्र जिज्ञासा करता है—‘केनैषित पतति प्रेषित मन केन प्राण प्रथम प्रैति युक्त ?’”

‘युगवाणी’-काल में पन्त जी ने अवचेतन मन को प्रधानता दी थी, अब भारतीय दर्शन का सुदृढ़ आधार पाकर ‘स्वर्णकिरण’ में कहते हैं—

गूढ़ रहस्यों के अभेद्य स्तर  
जिन पर जीवन की गति निर्भर  
अवचेतन-प्रच्छन्न-मनस् का  
निस्तल अविच्छिन्न रे सागर ।

### मन्वन्तर

वादों में विभक्त दृष्टिकोण इस द्वन्द्व-युग का विद्रूप मात्र है। पन्त जी कहते हैं—“वास्तव में आदर्शवाद, वस्तुवाद, जड़-चेतन, पूर्व-पश्चिम आदि शब्द उस युग-चेतना के प्रतीक अथवा उस सभ्यता के विरोधाभास हैं जिसका सञ्चरण-वृत्त अब समाप्त होने को है।” पन्त जी देख रहे हैं

कि बाहर की क्रांति केवल मनोरागो की अराजकता न रह कर मनुष्य के मनोजगत का भी मन्वन्तर कर देगी। द्वन्द्व का द्वित्व मिट कर अन्तर्निर्म्माण में एकाग्र हो जायगा। इसीलिए पन्त जी कहते हैं—“सभ्यता के विकास-क्रम में हमारा मनुष्यत्व निखर उठेगा एव जठर का सघर्ष उत्पादन-वितरण के सन्तुलन में निशेष या समाप्तप्राय हो जायगा, मनुष्य का बहिर्जीवन उसके अन्तर्जीवन के अधीन हो जायगा, क्योंकि मनुष्य के अन्तर्जीवन और बहिर्जीवन के सौन्दर्य में इतना प्रकारान्तर है जितना सुन्दर माँस की देह तथा मिट्टी की निर्जीव प्रतिमा में।” देह की सजीवता (अन्तश्चेतना) पाकर जब धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, हमारे जीवन के सचेतन व्यापार बन जायँगे तब उन्नयन, सयम, सौन्दर्य और आदर्श का अभिप्राय आज की अपेक्षा सुस्पष्ट हो जायगा। आदर्शवाद अभी पलायन इसलिए जान पड़ता है कि मिट्टी की निर्जीव प्रतिमाओं में आत्मनिरीक्षण नहीं, अन्तःस्पन्दन नहीं, केवल प्रदर्शन है। ‘युगपथ’ के ‘मिट्टी के खिलौने’ में कवि ने कहा है—

हम मात्र मूर्तियाँ हैं बाहर  
चेतन प्रकाश-कण भीतर हैं।

भविष्य में समन्वय की आवश्यकता नहीं पड़ेगी, युग का एकान्वय हो जायगा। सम्प्रति, विरूपाक्ष युग को सम्यक् दृष्टि देने के लिए पन्त जी समन्वय की ओर हैं। इसी दृष्टि से वे कहते हैं—

प्राणिशास्त्र को मानवीय बनना पीकर आत्माऽमृत,  
मन शास्त्र को ऊर्ध्व तथा नव भौतिक दिशि में विस्तृत,  
आदर्शों को रूढ़ि-रीति-पाशों से होना विरहित,  
सदाचार नैतिकता को नवयुग-आकृति में विकसित।

पन्त जी एक ओर ऊर्ध्व आलोक (आदर्श) को वस्तुतल का आधार देना चाहते हैं —

दीपशिखा-सी जगो चेतना  
मिट्टी के दीपक से उठ कर

दूसरी ओर भूतल को ऊर्ध्वलोक के सौन्दर्य से सुशोभित देखना चाहते  
हैं—

बाँधो हे, इस इन्द्रधनुष को धरती की वेणी पर  
जीवन के तम की कवरी हो स्वर्ग-विभा से भास्वर ।  
किरणों की सतरंग स्मिति से भू के रजकण हो रञ्जित,  
अन्धकार हो पुन दिशाओं का प्रकाश मे कुसुमित ।  
(‘स्वर्णकिरण’)

कवि भविष्य के सृजनशील युग मे देख रहा है—

आकाश झुक रहा धरती पर  
बरसा प्रकाश के उर्वर कण,  
धरती उसके उर मे बुनती  
छाया का सतरंग सम्मोहन ।  
(‘उत्तरा’)

कवि की नयी रचनाओं मे इसी धरा-शिखर के अन्त प्रत्यक्ष चित्र-  
गीत है । इन्हे हम कवि की स्वप्निल सृष्टि कह सकते हैं, किन्तु कवि को अपनी  
इस स्वर्गीय सृष्टि पर विश्वास है—

“सूक्ष्म शरीरी स्वप्न आज के  
होगे कल के सम्बल ।”

भावी युग कला की सृष्टि और सौन्दर्य की दृष्टि मे ही जीवन की  
परिभाषा पा जायगा ।

### अमृतत्व

‘आधुनिक कवि’ के पर्यालोचन में पन्त जी ने भारतीय संस्कृति की ऐतिहासिक दृष्टि से समीक्षा की थी। अब उसे ऐतिहासिक विकारों से हटा कर देखते हैं। कहते हैं—“बाहर की इस काँई को हटा लेने के बाद भारत के अन्तर्चेतन मानस में जो कुछ शेष रहता है उसके जोड़ का आज के ससार में कुछ भी देखने को नहीं मिलता।”

पन्त जी नवयुवकों को भारतीय दर्शन के अध्ययन के लिए प्रेरित करते हैं। उनकी अनुकरणशीलता से खिन्न होकर कहते हैं—“हम पश्चिम की विचारधारा से इतने अधिक प्रभावित हैं कि अपनी ओर मुड़ कर अपने देश का प्रशान्त गम्भीर, प्रसन्न मुख देखना ही नहीं चाहते। हममें अपनी भूमि के विशिष्ट मानवीय पदार्थ को समझने की क्षमता ही नहीं रह गयी है। हम इस सदियों के खडहर का बाहरी दयनीय रूप देख कर क्षुब्ध तथा विरक्त हो जाते हैं और दूसरों का बाहर से सँवारा हुआ मुख देख कर उनका अनुकरण करने लगते हैं। हम जानते हैं कि यह हमारी दीर्घ पराधीनता का दुष्परिणाम है, किन्तु एक बार सयुक्त प्रयत्न कर हमें इससे ऊपर उठना होगा और अपने देश की युग-युग के अनुभव से गम्भीर परिपक्व आत्मा को, उसके अन्तःसौन्दर्य से तपीज्ज्वल शान्त सुन्दर मुख को पहचान कर अपने अन्तःकरण को उसकी गरिमा का उपयुक्त दर्पण बनाना होगा।”

आज के बुद्धिजीवी और साहित्यिक के मन में जो संघर्ष और विरोध है, उसका कारण, पन्त जी के शब्दों में यह है कि, “वह व्यक्ति और विश्व—अथवा समाज—के ही रूप में सोचता है, और व्यक्तिगत तथा सामूहिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं के भीतर ही युग-समस्याओं (राजनीतिक अर्थ में) तथा मानव-जीवन की समस्याओं (सांस्कृतिक अर्थ में) का समाधान खोजता है, और कभी व्यक्ति से असन्तुष्ट होकर समाज की ओर झुकता है, कभी समाज की ओर से खिन्न होकर व्यक्ति की ओर। मेरी समझ में इन दोनों किनारों

पर उसे अपनी समस्याओं का समाधान नहीं मिलेगा । जो जीवन-मन-चेतना का तथा सूक्ष्म-स्थूल सत्य का प्रवाह व्यक्ति और समाज के तटों से टकराता है, उसे आप समग्र रूप से इस प्रकार नहीं समझ सकेंगे । आपको व्यक्ति और विश्व के साथ ही ईश्वर को भी मानना चाहिये, तब आप उसके व्यक्ति और विश्वरूपी सञ्चरणों को ठीक-ठीक ग्रहण कर सकेंगे, और जीवन-सौन्दर्य के स्रष्टा की तरह उन्हें प्रभावित कर सकेंगे ।”

‘परिवर्तन’ का आध्यात्मिक कवि ‘युगवाणी’ में भी आस्तिक था और अब अपने काव्य-जीवन के उत्तर-काल में भी आस्तिक है । मृग-मरीचिका के इस ऐतिहासिक युग को वह यही अमृत सन्देश दे रहा है —

“फिर श्रद्धा बिश्वास प्रेम से  
मानव-अन्तर हो अन्त स्मित,  
सयम तप की सुन्दरता से  
जगजीवन शतदल दिक् प्रहसित ।”

काशी,

११-४-५०

## कवि की श्रद्धाञ्जलि

श्री अरविन्द, सभक्ति प्रणाम ।  
स्वर्मानस के ज्योतिष सरसिज,  
दिव्य जगत जीवन के वर द्विज,  
चिदानन्द के स्वर्णिम मनसिज,  
ज्योति धाम,  
सज्ञान प्रणाम ।

विश्वात्मा के नव विकास तुम,  
परम चेतना के प्रकाश तुम,  
ज्ञान भक्ति श्री के विलास तुम,  
पूर्ण प्रकाम,  
सकर्म प्रणाम ।

दिव्य तुम्हारा परम तपोवल,  
अमृत ज्योति से भर दे भूतल,<sup>1</sup>  
सफल मनोरथ सृष्टि हो सकल,  
श्री ललाम,  
निष्काम प्रणाम ।

(‘स्वर्णधूलि’)

यह है योगीश्वर अरविन्द के प्रति हमारे साहित्य के देवकुमार कवि  
श्री सुमित्रानन्दन पन्त की आत्म-प्रणति ।

पन्त जी छायावाद के सौन्दर्य-शिल्पी और प्रगतिवाद के सांस्कृतिक कवि हैं। कला और संस्कृति के कारण वे राजनीतिक सकीर्णताओं से मुक्त हैं और मानव-जीवन के साधकों के प्रति श्रद्धालु। हिन्दी-पाठक रवीन्द्र-गान्धी और मार्क्स के प्रति उनकी श्रद्धा से परिचित हैं, अब वे अरविन्द के अनुगामी हैं।

सन् '४४ में पन्त जी सांघातिक रूप से अस्वस्थ हो गये थे। उनकी अस्वस्थता का कारण सन् '४२ का आन्दोलन और दूसरे महायुद्ध की राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक उथल-पुथल था। बाह्य क्रान्तियों में आन्तरिक शान्ति (सांस्कृतिक सुषमा) न मिलने से उनका सुकोमल मन परिश्रान्त हो गया। उनकी 'मन क्लान्ति' का प्रभाव उनके स्वास्थ्य पर पड़ा, दो वर्ष तक वे शय्याग्रस्त रहे।

'ग्राम्या' की रचना के बाद पन्त जी ने अपने अन्तर्जगत को मूर्त रूप देने के लिए 'लोकायतन' की संस्थापना का संकल्प किया था। किन्तु राजनीतिक और आर्थिक अव्यवस्था के कारण कवि के जीवन की तरह ही उसके निर्माण-कार्य के लिए भी अनुकूल वातावरण और उपयुक्त क्षेत्र नहीं मिल सका। अतएव, सन् '४३ में सार्वजनिक अनुभव और सामाजिक भ्रमण के लिए कवि को उदयशकर के कला-केन्द्र से सम्बद्ध हो जाना पड़ा। विजनवासी कवि के स्वास्थ्य पर नगरो की जनसकुलता और भ्रमण की अस्त-व्यस्तता का भी प्रभाव पड़ा।

चिकित्सा और एकान्त-विश्राम से सन् '४६ में शरीर से अपेक्षाकृत स्वस्थ हो जाने पर भी पन्त जी का मन उन्मत्त था, उन्हें नवजीवन का निर्देशन नहीं मिल रहा था। 'ग्राम्या' में वे गान्धीवाद की पराजय दिखला चुके थे, 'युगवाणी' में मार्क्सवाद की ओर बढ़ गये थे। यह ध्यान देने की बात है कि मार्क्सवाद को अपना कर भी पन्त जी ने किसी राजनीतिक पार्टी में भाग नहीं लिया, क्योंकि उनका कलाप्राण मन सांस्कृतिक आधार चाहता



था। 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' में भी वास्तविकता की पृष्ठभूमि पर सस्कृति का ही संस्थापन है। बाहरी हलचलो के बजाय पन्त जी भीतर की आत्म-स्थता (सांस्कृतिक सुस्थिरता) को महत्त्व देते आये हैं। 'गुञ्जन' में उन्होंने कहा है—

कँप-कँप हिलोर रह जाती  
रे मिलता नहीं किनारा ।  
बुद् बुद् विलीन हो चुपके  
पा जाता आशय सारा ।

देश-काल के कूलों में पन्त जी इसी अन्तर्लीनता की साधना का सन्धान करते आये हैं। अस्वस्थता के बाद अकस्मात् उन्हें योगी अरविन्द की साधना से नवजीवन मिला। 'उत्तरा' की प्रस्तावना में पन्त जी लिखते हैं—

“अपनी अनुभूतियों के लिए, जिन्हें मैं अपनी सृजन-चेतना का स्वप्न-सञ्चरण या काल्पनिक आरोहण समझता था, मुझे किसी प्रकार के बौद्धिक तथा आध्यात्मिक अवलम्ब की आवश्यकता थी। इन्हीं दिनों मेरा परिचय श्री अरविन्द के 'भागवत जीवन' (दि लाइफ डिवाइन) से हो गया। उसके प्रथम खण्ड को पढ़ते समय मुझे ऐसा लगा, जैसे मेरे अस्पष्ट स्वप्न-चिन्तन को अत्यन्त सुस्पष्ट, सुगठित एवं पूर्ण दर्शन के रूप में रख दिया गया है। अपनी अस्वस्थता के बाद मुझे 'कल्पना' चित्रपट के सम्बन्ध में मद्रास जाना पड़ा और पाडिचेरी में श्री अरविन्द के दर्शन करने तथा श्री अरविन्द आश्रम के निकट सम्पर्क में आने का सौभाग्य भी प्राप्त हो सका।

“मैं अपने युग, विशेषतः देश की प्रायः सभी महान विभूतियों से किसी न किसी रूप में प्रभावित हुआ हूँ। 'वीणा-पल्लव'-काल में मुझ पर कवीन्द्र रवीन्द्र तथा स्वामी चिबेकानन्द का प्रभाव रहा है, 'युगान्त' और बाद की रचनाओं में महात्मा जी के व्यक्तित्व तथा मार्क्स के दर्शन का। किन्तु इन सब में जो एक परिपूर्ण एवं सन्तुलित अन्तर्दृष्टि का अभाव खटकता

था, उसकी पूर्ति मुझे श्री अरविन्द के जीवन-दर्शन में मिली, और इस अन्त-दृष्टि को मैं इस विश्व-सक्रान्ति-काल के लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथा अमूल्य समझता हूँ ।

विश्व-कल्याण के लिए मैं श्री अरविन्द की देन को इतिहास की सबसे बड़ी देन मानता हूँ । उसके सामने इस युग के वैज्ञानिकों की अणुशक्ति की देन भी अत्यन्त तुच्छ है । उनके दान के बिना शायद भूत-विज्ञान का बड़ा से बड़ा दान भी जीवन्मृत मानव जाति के भविष्य के लिए आत्मपराजय तथा अशान्ति ही का वाहक बन जाता । मैं नहीं कह सकता, ससार के मनीषी तथा लोकनायक, श्री अरविन्द की इस विशाल आध्यात्मिक जीवन-दृष्टि का उपयोग किस प्रकार करेंगे अथवा भगवान् उसके लिए कब क्षेत्र बनायेंगे ।”

अपने देशकी ज्ञान-गरिमा से अपरिचित युवकों को पन्त जी श्री अरविन्द के जीवन-दर्शन के अध्ययन के लिए आमन्त्रित करते हैं । प्रगतिवादी तरुणों में गुरुजनों के प्रति जो अवज्ञा और राजनीतिक सकीर्णता आ गयी है, उसकी ओर लक्ष्य कर पन्त जी लिखते हैं—

“आज हम छोटी-छोटी बातों के लिए पश्चिम के विचारकों का मुँह जोहते हैं, उनके वाक्य हमारे लिए ब्रह्मवाक्य बन जाते हैं और हम अपनी इतनी महान् विभूति (अरविन्द) को पहिचान भी नहीं सके हैं, जिनके हिमालय-नुल्य मन शिखर के सामने इस युग के अन्य विचारक विन्ध्य की चोटियों के बराबर भी नहीं ठहरते । इसका कारण यही हो सकता है कि हमारी राजनीतिक पराधीनता की बेडियाँ तो किसी प्रकार कट गई, किन्तु मानसिक दासता की शृंखलाएँ अभी नहीं टूटी हैं ।”

---

\* मानसिक दासता से मुक्त चेतना को ही पन्त जी ‘स्वाधीन चेतना’ कहते हैं ।—लेखक

जिस मार्क्स तथा एंगिल्स के उद्धरणों को दुहराते हुए हमारा तरुण बुद्धिजीवी नहीं थकता, उसे अन्य दर्शनो के साथ अपने देश के दर्शन का भी साङ्गोपाङ्ग तुलनात्मक अध्ययन अवश्य करना चाहिये और देखना चाहिये कि ऊँट तथा हिमालय के शिखर में कितना अन्तर और क्या भेद है। ”

‘युगवाणी’ में मार्क्सवाद से प्रभावित पन्त जी आज प्रगतिवाद के परिशोधक कवि हैं। छायावाद-युग में वे जिस आध्यात्मिक आस्था को लेकर चले थे वह इस अनात्म (आधिभौतिक) युग के भ्रमावात में दीप-शिखा की तरह प्रकम्पित होकर भी अरविन्द की अखण्ड ज्योति से अक्षुण्ण हो गई हैं। उनकी नयी रचनाओं में पूजा के प्रसून हैं, अर्चना के उद्गीत हैं। अरविन्द-आश्रम के ‘योग-युक्त (अन्तःसंगठित) वातावरण’ में प्रभु-सत्ता के साथ जिस मातृ-सत्ता का सञ्चरण है, ‘स्वर्णधूलि’ में कवि ने उसे भी स्मरण किया है—

“तुम सृजन-शक्ति, जो ज्योति-चरण धर  
रजत बनाती रज-कण को,  
जड में जीवन, जीवन में मन,  
मन में सँवारती स्वर्ग को। ”

इन पक्तियों में पन्त की वर्तमान काव्य-चेतना का समस्त रचना-सूत्र है।

प्रभु-सत्ता (अरविन्द) का दिव्य परिचय कवि ने इन शब्दों में दिया है—

स्तर पर स्तर कर पार चेतना के, योगेश्वर,  
स्वर्णारुण से नव्योदित तुम चिदाकाश पर !  
मानव से ईश्वर, ईश्वर से मानव बन कर  
आये लौट घरा पर, ले नवजीवन का वर !

स्वर्ग और वसुधा का करने स्वर्णिम परिणय  
इन्द्रचाप का सेंतु रच रहे तुम ज्योतिर्मय,  
नृत्यशील चिरहरित यौवना भूपर छविमय  
चिर अनन्त की अमर वृत्तियाँ बोकर अक्षय ।

नील शकुनि, तुम गाते देवो स्वर्दूतो हित,  
चिदानन्द के अग्निबीज भूपर भरते स्मित ।  
देश-काल से परे कौन वह व्योम दुख-रहित  
शाश्वत मुख का हर्ष जहाँ से लाते तुम नित ।

(‘स्वर्णकिरण’)

कवि इस निश्चेतन युग के असंगठित जन-समुदाय के बीच योगी के योग  
(संगठन) का आह्वान कर रहा है—

आज जब कि मन-प्राण इन्द्रियो के क्षत विक्षत अँग-अँग,  
पुन चाहती वे गति-लय मे बँधना देवो के संग,  
ध्वस भ्रश हो गये विगत आदर्शों के जब खँडहर,  
कुचल रहा मानव आत्मा को जड भौतिक आडम्बर ।—

आज जब कि बुझ गई चेतना, अन्धकार से उर भर,  
चूर्ण होगया हृदयसम्भ्यताका, नीरव सस्कृति स्वर।  
तुम्हे पुकार रहा तब अन्तर, भावी मानव-ईश्वर,  
नव्य चेतना, नव मन, नव जीवन का भू को दो वर ।

स्वर्मानस से उठ, उतरो प्रभु, जन-मन के शिखरो पर,  
सूक्ष्म चेतना वाष्प कणो मे लिपटा मानव-अन्तर,  
नव जीवन-सौन्दर्य मे बरस, करो धरा-मुख सस्मित,  
अमृत चेतना के प्लावन, मर्त्य शोक कर मज्जित ।

हे अतिचेतन, नव मानव वसनो मे हो नव भूषित  
 नव आदर्श बनो तुम जिसमे नवजीवन हो विम्बित ।  
 जीवन मन से ऊपर तुम नव जीवन मे नव मन मे  
 मानवता को बाँधो अभिनव ऐक्य मुक्ति बन्धन में ।”

काशी,  
 अप्रैल, १९५०

## स्वर्ण किरण

पन्त जी की कविता-पुस्तको में उनकी काव्य-कला का क्रम-वद्ध विकास मिलता है। जीवन के साथ-साथ उनके भाव, भाषा, छन्द और शैली में भी परिवर्तन होता गया है। 'पल्लव' में सजल मधुरता थी, 'गुञ्जन' में सरस गम्भीरता, 'युगान्त' और 'युगवाणी' में खड़ीबोली की सुदृढ़ स्वस्थता, 'ग्राम्या' में जीवन की स्वाभाविक सरलता। और अब ड़धर की रचनाओं में रहस्यमय दुर्भेद्यता है। एक ही कवि की काव्य-प्रगति नदी की धारा की तरह कितनी तोड़-मोड़ ले चुकी है।

### कला में नवीनता

जीवन की तरह पन्त की कला में भी प्रयोग की विविधता है। 'स्वर्ण-किरण' में उनके सभी प्रयोगों का समुच्चय है।

पहिले की रचनाओं में पन्त जी ने शब्दों और छन्दों की कलाकारिता दी थी, अब उन्होंने अन्त्यानुप्रासों में भी बारीक कारीगरी की है। शब्दों की शक्ति और छन्दों की गति उनके लघुमात्रिक तुकों में आ गयी है। पन्त जी लिखते हैं—“ह्रस्वमात्रिक तुक (यथा कोमल, लोचन, सुरभित) अधिक सूक्ष्म होने से एक प्रकार से छन्द-प्रवाह में घुल-मिल कर खो जाते हैं। गीतों को छोड़ कर निबन्ध एवं इतर काव्य में मने इस प्रकार के सूक्ष्म या नम्र अन्त्यप्रास से ही अधिक काम लिया है,—गीतों में ह्रस्व-दीर्घ दोनों प्रकार के तुकों से।”

हाँ, 'नम्र अन्त्यप्रास' (लघु अनुप्रास) शब्दों और छन्दों में प्रायः

रजकणो की तरह धुल-मिल गये हैं, किन्तु कहीं-कहीं वे तिनके की तरह उतरा भी रहे हैं। जहाँ भाषा के भार और छन्द के प्रवाह के साथ लघु तुक समरस नहीं हो पाते वहाँ वे स्वभावतः हलके पड़ जाते हैं।

‘पल्लव’-काल की तरह शब्दों का व्यक्तित्व-बोध पन्त जी की नयी रचनाओं में भी सजग है। शब्दों से भावों की तरह ही छन्दों में भी कैसी विशेषता आ जाती है, यह पन्त जी के इस मन्तव्य से स्पष्ट है—‘सुवर्ण किरणों का भरता निर्भर’ में ‘सुवर्ण’ के स्थान पर ‘स्वर्णिम’ कर देने से गति में सगति तो आ जाती, पर सुवर्ण किरणों का प्रकाश मन्द पड़ जाता। इसी प्रकार ‘जल से भी अधिक कठोर धरती में’ कठोर के स्थान पर ‘निष्ठुर’ हो सकता था, ‘मेरे ही असख्य लोचन’ के बदले अगणित लोचन, ‘मानव भविष्य हो शासित’ के बदले भावी हो शासित, ‘दैन्यो में विदीर्ण मानव’ के स्थान पर विक्षत अथवा खण्डित मानव हो सकता था,—और ऐसे ही अनेक उदाहरण दुहराये जा सकते हैं, किन्तु मैंने सम-विषम गति से शब्द-शक्ति को ही अधिक महत्त्व देना उचित समझा है। इस युग में जब कि हम ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक के पाश से मुक्त होकर अक्षर-मात्रिक तथा गद्य-वत् मुक्त छन्द लिखने में अधिक सौकर्य अनुभव करते हैं, मेरी दृष्टि में, ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक में यति को मानते हुए सम-विषम की गति में इधर-उधर परिवर्तन कर देना कविता पर किसी प्रकार का अत्याचार नहीं होगा, बल्कि उससे ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक में स्वर-पात का सौन्दर्य आ जाता है।”

। ‘पल्लव’-काल में पन्त जी का ध्यान शब्दों के साधुर्य की ओर था, ऊपर के अवतरणों से ज्ञात होता है कि अब वे शब्दों के ओज को परखने लगे हैं। ओज के लिए पन्त जी के छन्दों में भी परिवर्तन हो चुका है।

पन्त जी की भाषा यद्यपि सस्कृत-प्रधान है, तथापि उनका अभिव्यक्ति-कुशल मन भावाभिव्यञ्जन के लिए अर्थ-व्यञ्जक ठेठ शब्दों (जन-मुलभ शब्दों) का भी चयन करता आया है। ‘पल्लव’ में धोरे, ‘गुञ्जन’ में बूड़-

बूँड, 'युगवाणी' में सरो-सरो देशकारी शब्द है। प्रच्छन्न रूप से पन्त जी की नागरिक रुचि में जो एकदेशीय स्वाभाविकता छिपी हुई थी वह 'ग्राम्या' में प्रत्यक्ष ही नहीं हुई बल्कि पुञ्जीभूत भी हो गयी। 'स्वर्णघूलि' की 'ग्रामीण' शीर्षक कविता में श्रीधर मनोहर से कहता है—

भारतीय ही नहीं, बल्कि मैं  
हूँ ग्रामीण हृदय के भीतर  
घोती कुरते चादर में भी  
नई रोशनी के तुम नागर  
मैं बाहर की तडक-भडक में  
चमकीली गगाजल गागर ।

इन शब्दों में पन्त जी ने मानो अपना ही आन्तरिक परिचय दिया है। यद्यपि उनकी इधर की रचनाओं में देशकारी शब्दों का अभाव हो गया है तथापि उनका सचेष्ट मस्तिष्क शीशमोग्राफ की तरह वायुमण्डल के प्रभावों को ग्रहण करता रहता है। 'स्वर्णकिरण' में एक नया देशज शब्द आया है—

हाउ हाउ, वह स्वर्ण पुरुष,  
वह ज्योति-पुरुष मैं हूँ अजर-अमर ।  
(‘सविता’)

‘हाउ हाउ’ का अर्थ है हॉ-हॉ, इसमें ‘हॉ’ से अधिक हार्दिकता है, कथन की स्वीकृति ही नहीं, उसका स्वागत भी है। पन्त जी ने यह शब्द अपने बम्बई-प्रवास में वहाँ की बोल-चाल से लिया है। अपने सामाजिक व्यवहार में वे जिस तरह विविध व्यक्तियों का सामञ्जस्य करते हैं उसी तरह साहित्य में शब्दों का ।



### सांस्कृतिक वातावरण

‘स्वर्णकिरण’ की भाषा किसी-किसी कविता में अपेक्षाकृत सरल है, जैसे ‘भूलता’ में, किन्तु अधिकांश कविताओं की भाषा गहन वन की तरह संस्कृत से सघन है। सांस्कृतिक वातावरण के कारण यह स्वाभाविक है।

‘ग्राम्या’ के ‘सन्ध्या के बाद’ में कवि ने लिखा था—

शङ्ख घण्ट बजते मन्दिर में  
लहरो में होता लय-कम्पन,  
दीप-शिखा-सा ज्वलित कलश  
नभ में उठ कर करता नीराञ्जन।

‘स्वर्णकिरण’ में यही सांस्कृतिक वातावरण घनीभूत हो गया है। मन्दिर, कलश, दीपशिखा, यज्ञधूम, हवि, नीराञ्जन, अभिषेक, कर्पूर, चन्दन, गगाजल, अमृत,—ये शब्द हृदय को स्वर्गीय भावनाओं से भर देते हैं, मन को चिन्मय-लोक में उठा ले जाते हैं।

### द्युतिमती चेतना

‘गुञ्जन’ में पन्त जी ने काव्य की जिस प्रतीक कला का प्रारम्भ किया था, उसका परिपाक ‘स्वर्णकिरण’ में हुआ है। सबसे पहिले पुस्तक के नामकरण में ही प्रतीक है। प्रगतिवादी आलोचकों ने ‘स्वर्ण’ को स्थूल अर्थ में ही ग्रहण किया। किसी ने व्यंग्य किया था कि ‘पन्त जी की कविता में सोने का बड़ा खर्च है।’ किन्तु यह स्वर्ण रामनाम की तरह ही अक्षुण्ण है, कभी घटने वाला नहीं है।

‘पल्लव’ में ‘स्वर्ण’ विशेषण था, यथा—

तुहिन-वन मे छाई सुकुमारि ।  
तुम्हारी स्वर्णज्वाल-सी तान

.. ..

मुझे लौटा दो विहग-कुमारि ।  
सजल मेरा सोने का गान ।

‘स्वर्णकिरण’ मे स्वर्ण भाववाचक सज्ञा है, वह मनुष्य की द्युतिमती चेतना का द्योतक है । ‘गुञ्जन’ मे कवि ने कहा था—‘सोने-सा उज्ज्वल बनने तपता नित प्राणो का धन ।’—वही प्राणो का धन तप कर चेतना का स्वर्ण बन गया है ।

### रहस्यवाद

‘स्वर्णकिरण’ के शब्दो मे ही नही, आलम्बनो (यथा, इन्द्रधनुष, हिमाद्रि, हिमाद्रि और समुद्र, इत्यादि) मे भी प्रतीक-व्यञ्जना है । ‘गुञ्जन’ मे कवि ने अनुभव किया था—

‘गूढ सकेतो मे हिल पात

कह रहे अस्फुट बात’—इसी तरह ‘स्वर्णकिरण’ के प्रत्येक शब्द और आलम्बन ‘गूढ सकेतो’ से किसी ‘अस्फुट बात’ को प्रस्फुटित कर रहे हैं । प्रतीक-व्यञ्जना के कारण ‘स्वर्णकिरण’ की भाषा, शैली और भावो मे एक प्रकार का रहस्यवाद आ गया है ।

छायावाद सुन्दरम् को लेकर चला था, प्रगतिवाद शिवम् को, रहस्यवाद सत्यम् को ।

सुन्दरम् भाव-प्रधान है, शिवम् और सत्यम् ज्ञान-प्रधान । पन्त जी के सस्कार भावात्मक है । उन्होंने प्रगतिवाद को जिस प्रकार भाव-सौन्दर्य से सजाया, उसी प्रकार रहस्यवाद को भी । फिर भी सर्वथा अपरिचित होने के कारण अपने रूपको, प्रतीको और शब्दावालयो मे ‘स्वर्णकिरण’

दुरुह है। आशा है, 'युगवाणी' के बाद जैसे 'ग्राम्या' में प्रगतिवाद सरल हो गया वैसे ही 'स्वर्णकिरण' के बाद पन्त की किसी अन्य रचना में रहस्यवाद भी सुगम हो जायगा। 'स्वर्णधूलि' से 'स्वर्णकिरण' को समझने में कुछ सहायता मिल सकती है।

रहस्यवाद की साधना 'परम चेतना' की उपलब्धि के लिए है। वह परम चेतना क्या है ?—

विश्व चेतना में प्रकाश, तम,

परम चेतना में न द्वन्द्व भ्रम

( 'स्वर्णकिरण' 'अशोक वन' )

यद्यपि सभी रहस्यवादियों का साध्य एक है तथापि उनके साधनों में भेद है। साधन-भेद से रहस्यवाद की अभिव्यक्ति में अनेकरूपता आ गयी है। कबीर के रहस्यवाद से साहित्य-जगत सुपरिचित है, वे हठयोग को लेकर चले थे। आधुनिक कवियों में 'प्रसाद' जी भी 'कामायनी' द्वारा एक रहस्यवाद दे गये हैं, वे शैव-दर्शन से प्रभावित थे।

'कामायनी' में प्रसाद जी ने आध्यात्मिक चेतना दी, किन्तु विश्व-चेतना के साथ उसका सामञ्जस्य नहीं कर सके। मनु और श्रद्धा वीतराग होकर विश्वचेतना के सञ्चालन का दायित्व नयी पीढ़ी के कुमार को दे गये। 'स्वर्णकिरण' में पन्त जी मनुष्य की विविध चेतनाओं का समन्वय लेकर आये। उन्होंने सप्त चेतना को एक ही 'परम चेतना' के विविध स्तरों के रूप में संयुक्त किया। 'स्वर्णकिरण' की 'इन्द्रधनुष' शीर्षक कविता में उनका समन्वय देखा जा सकता है—

“रजत अनिल में रश्मि-तूलि से सतजल चित्रित  
जीवन-ऐश्वर्यों के सम्मोहन से रञ्जित  
देखो, इन्द्रधनुष से स्वर्ग-धरा आलिंगित  
विजय-ध्वजा मानव-भावी की, तम पर अकित।”

‘रजत अनिल’ आत्मा की निर्गुण चेतना (परम चेतना) का प्रतीक है। ‘सत जल’ इन्द्रधनुष के सप्त रंगों के लिए प्रयुक्त हुआ है, वह सप्त लोको की सप्त चेतनाओं को सूचित करता है। परस्पर सम्बद्ध ये सभी चेतनाएँ ‘रजत अनिल’ में ही प्रतिफलित हैं। ‘परम चेतना’ ही विविध चेतनाओं में विकीर्ण है, वह विभेदों में अभेद है।

‘स्वर्णकिरण’ की ‘ऊषा’ उसी ‘परम चेतना’ का प्रतीक है—

“लो, वह आई विश्वोदय पर  
स्वर्णकलश वक्षोजो पर धर ।  
अर्धं विवृत कर ज्योति-द्वार-पट,  
ज्वलित रश्मियों की अञ्जलि भर ।”

वह विश्व में अवतरित होकर किस प्रकार जीवन की विविध दिशाओं, मनुष्य की विविध चेतनाओं को प्रभावित करती है, इसी का भावात्मक रूपक इस कविता में है।

पन्त जी ने सत्यम् के लिए सुन्दरम्-शिवम् को छोड़ नहीं दिया, परम चेतना से संयुक्त होकर वे उसी के अज्ञात अथवा अगीभूत हो गये हैं।

परम चेतना के साथ अन्य चेतनाओं की सगति का सूत्र पन्त जी को अरविन्द के जीवन-दर्शन से मिला। रवि बाबू ने जैसे ‘कबीर-वाणी’ को अपनाया वैसे ही पन्त जी ने अरविन्द-दर्शन को। ‘स्वर्णकिरण’ को समझने के लिए अरविन्द-दर्शन का अनुशीलन आवश्यक है।

जिस प्राकृतिक वातावरण में ऋषि-मन्त्रों की रचना हुई थी, उसी वातावरण में, ‘स्वर्णकिरण’ की भी रचना हुई है। इसके चिन्तन में मन्त्रों की पवित्रता है, इसके चित्रण में उपनिषदों की पृष्ठभूमि है। रौरिक के मात्त्विक चित्रों से जो शान्ति मिलती है वही ‘स्वर्णकिरण’ से।

### प्रकृति की परमात्म सत्ता

छायावाद-युग में कवि जिस प्रकृति का उपासक था, अब 'स्वर्णकिरण' के रहस्यवाद में भी उसी प्रकृति का पुजारी है। सृष्टि की व्यक्त सुषमा से विस्मित होकर कवि किसी अन्त प्रेरक अव्यक्त शक्ति का चिन्तन करने लगा है—

लौट मुग्ध विस्मित लोचन मन  
अन्तर्मुख करते अवलोकन,  
निभृत स्पर्श पाकर निसर्ग का  
आत्मा गोपन करती चिन्तन ।

(‘स्वर्णकिरण’ ‘रजतातप’)

प्रकृति का कवि फिर प्रकृति के क्षेत्र में आ गया। वह लोकदृष्टि को प्रकृति की विभूति देखने के लिए प्रेरित करने लगा है—

देखो हे ऐश्वर्य्य प्रकृति का, उसका प्रति अणु जीवित,  
उसका श्री सौन्दर्य अमित, वह सृजन-हर्ष-आन्दोलित ।

(‘स्वर्णकिरण’ ‘इन्द्रधनुष’)

‘पल्लव’ के ‘मौन निमन्त्रण’ में जिस रहस्यमयी शक्ति ने कवि को आकर्षित किया था, वही ‘स्वर्णकिरण’ में प्रकृतिरूपा है। कवि ने ‘मौन-निमन्त्रण’ में जिज्ञासा की थी—

उठा तब लहरो से कर कौन ।  
न जाने मुझे ब्लाता मौन ।

‘स्वर्णकिरण’ में इस जिज्ञासा का समाधान है—

ज्योति-बूड लहरे उठ उठ करती नित गोपन इगित,  
निखिल प्रकृति कहती रे उसमें अमृत-सत्य अन्तर्हित ।

(‘इन्द्रधनुष’)

कवि इसी पीयूषिणी प्रकृति से मानव को सयुक्त देखना चाहता है—

मानव हो सयुक्त प्रकृति से स्वर्ग बने भू पावन,  
बहिरन्तर ऐश्वर्यों से चरितार्थ निखिल भव-जीवन ।

(‘इन्द्रधनुष’)

बहिरन्तर ऐश्वर्य का अभिप्राय प्रकृति के द्वारा प्रदत्त मनुष्य का भौतिक और आत्मिक उत्कर्ष है ।

छायावाद-युग में कवि ने नारी-हृदय को प्रधानता दी थी । उसे ‘देवि, मा, सहचरि, प्राण’ कह कर सम्बोधित किया था । ‘स्वर्णकिरण’ में उसी नारी की मातृमूर्ति की स्थापना है । जिसे हम परमात्मा (परम चेतना) कहते हैं वही प्रकृति में माता है ।

कवि ने ‘मानव-ईश्वर’ कह कर यह स्पष्ट कर दिया है कि परमात्मा मनुष्य से कोई पृथक् अस्तित्व नहीं है । मनुष्य का अन्तर्व्याप्ति (अन्तर्व्याप्त चेतन) ही उसका परमात्मा है । इस दृष्टि से निखिल प्रकृति में उसी की सत्ता है । प्रकृति की विविध अभिव्यक्ति में उसे आत्मरूप का ही दर्शन मिलता है । कवि कहता है—

मेरे प्राणों की हरीतिमा  
तृण-तरु-दल में पुलकित,  
मेरी प्रणय-भावना से ही  
कली-कुसुम नित रञ्जित ।  
मैं इस जग में नहीं अकेला  
मुझको तनिक न सशय,  
वही चाह है कण कण में  
जो मेरे उर में निश्चय ।

(‘व्यक्ति और विश्व’)

इसी अन्तरैक्य अथवा आत्मयोग की उपलब्धि कवि को सामाजिक जीवन में भी होती है—

“कब से हो जग से वियुक्त  
मेरा अन्तर था पीडित,  
आज खड़ा भाई-बहिनो के  
सँग में चिर आनन्दित ।”

‘युगवाणी’ में कवि जिस अन्तर्मुख अद्वैत को जग में प्रतिष्ठित देखना चाहता था उसे ही प्रकृति में, मनुष्य में जीवन्त कर दिया है।

प्रकृति के कवि ने स्वभावतः प्रकृति के दिव्य जगत से ही अपनी कविता के प्रतीक लिये हैं, यथा—रजतातप, हिमाद्रि, इन्द्रधनुष, समुद्र, पूषण, ऊषा, इत्यादि। ये प्रतीक वैदिक युग की याद दिलाते हैं। इन सभी प्रतीकों में कवि की अन्तर्वृत्तियों के दृश्य-चित्र हैं। बाह्य रूप-रंगों में उसी की आत्माभिव्यक्ति है। कवि कहता है—

यह नीला आकाश न केवल,  
केवल अनिल न चञ्चल  
इनमें चिर आनन्द भरा  
मेरी आत्मा का उज्ज्वल।

(‘व्यक्ति और विश्व’)

### चित्र-गरिमा

‘स्वर्णकिरण’ के प्राकृतिक चित्रों में कल्पना के पख सिद्धान्त-विशेष से बँध गये हैं, उनमें छायावाद-युग की फडक नहीं है। चित्र मानो ‘सुप्त स्वर्ण चक्रागो-से सुकुमार उरोजो पर स्थित’ सौन्दर्य की तरह ही चित्रपट पर विजडित हो गये हैं।

चित्रो मे चञ्चलता की अपेक्षा गुरु-गम्भीरता और दृष्टि-सूक्ष्मता है। यहाँ भू के रज कण 'तूणो के पुलक-पख' खोल कर उड़ने का उपक्रम कर रहे हैं, 'शुभ्र सुधा के मेघो की जाली' यवनिका की तरह उठ गिर रही है। वन के भीतर चित्रमयी तितलियों का 'फूलो का-सा वन' उड़ रहा है। सभी दृश्यो से ऊपर उठ कर कवि का चिन्तनशील मन 'हिमाद्रि' की भाँति 'शुभ्र शान्ति मे समाधिस्थ' हो जाना चाहता है।

जहाँ कवि का सौन्दर्य-संस्कार रागमय हो उठा है वहाँ चित्रो मे सरस प्रवाह आ गया है। यथा—

ज्योति-नीड के विहग जगे, गाते नवजीवन मगल,

रजत घटियाँ बजी अनिल मे ताली देते तरुदल ।

चूम विकच नलिनी-उर, गूँजे गीत-पख मधुकर-दल,

नृत्य तरंगित बहे स्रोत ज्यो मुखरित भू-पग-पायल ।

( 'स्वर्णकिरण', 'ऊषा' )

### गीत-निबन्ध

'युगवाणी' के मुक्तको को कवि ने 'गीत-गद्य' कहा था। 'स्वर्णकिरण' की कविताओ को गीत-निबन्ध कहा जा सकता है। कुछ छोटे-छोटे प्रगीत भी हैं।

'स्वर्णकिरण' के काव्य-निबन्धो मे 'रजतातप', 'हिमाद्रि', 'इन्द्र-धनुष', 'स्वर्ण निर्भर', 'ऊषा', 'स्वर्णोदय' और 'अशोकवन' उल्लेखनीय हैं।

### रजतातप

'रजतातप' का वातावरण कितना सात्त्विक है—

“चन्द्रातप-सी स्निग्ध नीलिमा

यज्ञ-धूम-सी छाई ऊपर



किरणों के स्पर्श से गुफित  
ज्योति-वृत्त-सा खिचा दिगन्तर ।”

इन पक्तियों से पुराकाल के यज्ञ-मण्डप का भावपूर्ण नैसर्गिक चित्र खिच जाता है ।

‘रजत’ परमात्मा और ‘आतप’ आत्मा का सकेतवाचक है । ‘रजतातप’ से दोनों की संयुक्त चेतना ‘ऊषा-सन्ध्या के स्वप्नों के स्वर्णिम पुलिनो’ को प्लावित कर प्रवाहित हो रही है । ऐसा जान पड़ता है कि कवि इस कविता में सन्ध्योपासना से प्रभावित हुआ है । वह भूतल को ऊर्ध्वतल पर उठाने के लिए आत्मनिमग्नता और आभ्यन्तरिक प्राणायाम की प्रेरणा दे रहा है—

“देव-वृत्तियों के सगम मे  
डूबें चिर विरोध, सघर्षण,  
जीवन के सगीत मे अमित  
परिणत हो धरती का क्रन्दन ।  
ऊर्ध्वग शृंगो के समीर को  
आओ, साँसो से उर मे भर  
चिर पवित्रता से हम तन का  
मन का पोषण करे निरन्तर ।’

### हिमाद्रि

‘हिमाद्रि’ जीवन का वह ऊर्ध्वतल (‘ऊर्ध्वग शृंग’) है जो मानव-मन का उन्नयन करता है । कवि ने उसे इन शब्दों में सम्बोधित किया है—

“मानदण्ड भू के अखण्ड हे,  
पुण्य धरा के स्वर्गारोहण”

इस कविता में कवि ने हिमालय की गोद में पले अपने अतीत कालीन भाव-स्वप्नों को चित्रित किया है। एक सांस्कृतिक स्नातक की भाँति उसके चरणों में आभार अर्पित किया है—

“प्रिय हिमाद्रि, तुमको हिमकण-से  
घरे मेरे जीवन के क्षण ।

मुझ अञ्चलवासी को तुमने  
शैशव में आशी दी पावन,  
नभ में नयनों को खो, तब से  
स्वप्नों का अभिलाषी जीवन ।”

‘पल्लव’ के आँसू तथा अन्य कविताओं में पर्वत-प्रदेश के जो प्राकृतिक चित्र बिखरे हुए हैं वे ‘हिमाद्रि’ में सुस्पष्ट और सुसंगठित होकर ‘घनीभूत अध्यात्म तत्त्व’ का गौरव-मण्डित व्यक्तित्व व्यञ्जित कर रहे हैं। आलम्बन के अनुरूप ही इस अमृत काव्य की भाषा और पद-योजना में गुरु-गाम्भीर्य है ।

पन्त जी प्रायः जीवन के जिस समतल और ऊर्ध्वतल का ध्यान दिलाते हैं उसका स्वरूप ‘हिमाद्रि और समुद्र’ में देखा जा सकता है। ऊर्ध्वलोक में चिन्मयी चेतना है, समतल में मृण्मयी चेतना । कवि कहता है—

हिमगिरि की गहराई ऊँची  
सागर की ऊँचाई गहरी  
छाया-प्रकाश की ससृति के  
जीवन-रहस्य में है छहरी ।

अभिप्राय यह कि ऊर्ध्वतल का मूल समतल में है, समतल का विकास ऊर्ध्वतल में। एक के बिना दूसरे का अस्तित्व ही नहीं रह सकता। ‘युगान्त’ की ‘छाया’ शीर्षक कविता में कवि ने कहा है—

मैं हूँ या तुम ? यह कैसा छल !

या हम दोनों, दोनों के बल ?

यही बात ऊर्ध्वतल और समतल के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है ।

### इन्द्रधनुष

‘इन्द्रधनुष’ में चित्र के रंगों की तरह जीवन की विविध प्रवृत्तियों का संगठन है । इस कविता में व्याख्यान की शैली और यत्किञ्चित नाट्य-भंगी है । कवि कहता है—

आओ, लोक-समस्याओं पर मिल कर करें विवेचन,  
विश्व-सभ्यता के मुख पर से हटा मृत्यु-अवगुण्ठन ।

कविने रोटी, सेक्स, श्रम, शिक्षा, संस्कृति और अन्तर्चेतना पर रचनात्मक दृष्टिपात किया है । किसी प्रकाशमान आदर्श से अनुप्राणित होकर ही लौकिक समस्याएँ अपना समाधान पा सकती हैं । इस दृष्टि से कवि देखता है कि जब-जब अन्धकार की घटा घिरती है तब-तब उसी के भीतर से कोई सूक्ष्म चेतना अवतरित होकर इन्द्रधनुष की तरह युग को सम्यक् निर्ममाण दे जाती है—

“जब जब घिरते विश्व-क्षितिज पर युग-परिवर्तन के घन,  
मेघों के क्षण-रुद्ध-जाल से कोई शुभ्र किरण छन  
ज्योति-सेतु-सी सजित हो द्रुत इन्द्रचाप में मोहन,  
स्वर्गिक स्वप्नों में लिपटा लेती वसुधा के दिशि-क्षण ।”

### स्वर्ण निर्भर

‘स्वर्ण निर्भर’ में कवि ने सौन्दर्य की चेतनाको दिव्य शरीर दिया है । ‘युगवाणी’ में कवि ने कामना की थी—‘आत्मा ही बन जाय देह नव ।’  
—वही नवदेही आत्मा ‘स्वर्णकिरण’ की ‘चिन्मयी’ में ‘हिमाद्रि की मुक्ति

तापसी' है, कवि की 'मानसी सहचरी' है, 'स्वर्ण निर्भर' में 'नीहार-लोक' की 'अपसरी' है। वह 'दिव्य प्रेमदेही' है, 'सुन्दरता उसकी सतरंग काया' है। 'स्वर्ण चन्द्रातप से' उसका तन निर्मित है, 'बाणी के उद्ग्रीव हस-सी' उसकी ग्रीवा की शुभ्र शोभा है।

कल्पना के लोकोत्तर कवियों को साधारण सासारिक सौन्दर्य (क्षणभगुर सौन्दर्य) से तृप्ति नहीं होती। अतएव, उन्होंने 'परम चेतना' को स्थापित करने के लिए सौन्दर्य को भी उसी के अनुरूप अपरिमेय बना दिया है। गोस्वामी जी ने राम के अलौकिक सौन्दर्य के लिए कहा है—'कन्दर्प अगणित अमित छवि नव नील नीरज सुन्दरम्'। सीता की सीमातीत शोभाका अनुमान उन्होंने इन शब्दों में कराया है—

सुन्दरता को सुन्दर करई ।

छवि-गृह दीपशिखा जनु जरई ॥

'स्वर्ण निर्भर' की सौन्दर्य-चेतना में भी एक अनिवर्चनीय चारुता है—

'बहुता स्निग्ध स्पर्श प्राणों में अमर चेतना सा नव ।'

### ऊषा

'ऊषा' शीर्षक कविता से 'ज्योत्स्ना' के रूपक का स्मरण आ जाता है। ज्योत्स्ना राजसी (राज्यश्री) थी, ऊषा तापसी (तपश्री) है। उसके व्यक्तित्व में कैसी शोभा और स्फूर्ति है।—

"किया तापसी को खिल नव कलि यो ने सज्जित,

मधुऋतु के रंगों की चोली से कर वेष्टित ।

लिपटी लता पदों से चल अलियों से गुञ्जित

स्वर्ण मञ्जरित कटि काञ्ची भनकी पिक-कूजित ।"

'ज्योत्स्ना' और 'ऊषा' दोनों अपने अपने व्यक्तित्व से सात्विक वृत्तियों

का उद्रेक कर मनुष्य के अभ्यन्तर में 'मन स्वर्ग' की सृष्टि करती है। सात्त्विक वृत्तियों ने अपना परिचय 'ज्योत्स्ना' के इस गीत में दिया है—

हम मन स्वर्ग के अधिवासी,  
जग जीवन के शुभ अभिलाषी ।

.

हम भक्ति, शक्ति, हम क्षमा, त्याग,  
हम सत्य, श्रेय, समताऽनुराग,

हम करुणा, ममता, स्नेह, प्रीति,  
हम विद्या, प्रतिभा, कान्ति, कीर्ति ।

हम हैं प्रकाश के अमर पुत्र  
उर-उर-वासी, मंगल आशी ।

ऊषा के प्रभाव से इन्हीं अन्तर्वासी सद्वृत्तियों का प्रादुर्भाव इस प्रतीक काव्य में हुआ है। 'ज्योत्स्ना' और 'ऊषा' के साधनों में अन्तर होते हुए भी दोनों की साधना का क्षेत्र एक है, क्योंकि राजयोग ज्ञानयोग से परिचालित होता आया है।

'ज्योत्स्ना' में कवि ने जिस तरह सूक्ष्म वृत्तियों को मूर्तिमान किया है उसी तरह 'ऊषा' में भी। ये वृत्तियाँ एक-एक रस-चित्र बन गयी हैं।

प्रज्ञा को मनोज्ञ बनाने के लिए कबीर इत्यादि रहस्यवादी कवियों ने उसे श्रृंगारिक रूपको से सरस कर दिया है, मानो निर्गुण के लिए सगुण अथवा सत्यम् के लिए सुन्दरम् का सहयोग लिया है।

'स्वर्णकिरण' के कवि ने भी सूक्ष्म अनुभूतियों को श्रृंगारिक रूपको से

व्यक्त किया है। 'ऊषा' में मुक्ति तरुण सत्य के 'अर्ध विवृत जघनो पर' शिर धर कर सोई हुई है। मुक्ति और सत्य में दाम्पत्य भाव है—

“गगन-भग-से लहराये मृदु कच अगो पर  
वक्षोजो के खुले घटो पर लसित सत्य कर।”

### स्वर्णोदय

‘स्वर्णोदय’ शीर्षक कविता में कवि ने अपनी सभी मानसिक प्रेरणाओं को विस्तृत सामाजिक चित्रपट पर प्रत्यक्ष कर दिया है।

‘युगान्त’ में कवि ने कहा था—

मानव दिव्य स्फुलिंग चिरन्तन  
वह न देह का नश्वर रज-कण ।

उसी ‘चिरन्तन स्फुलिंग’ के अवतरण का सकेत कवि ने ‘स्वर्णोदय’ के शिशु-जन्म में किया है—

जयति, प्रथम ° जीवन-स्वर्णोदय,  
रक्त-स्फीत, लो, दिशा का हृदय ।  
काल-तमस व्यवधान चीर कर  
किसने मारा यह स्वर्णिम शर ?  
जय, अमर्त्य जीवन-यात्री, जय ।

गुप्त जी के प्रबन्ध-काव्यों की तरह इस निबन्ध-काव्य का भी आरम्भ परमात्मा के स्तवन से किया गया है। किन्तु दोनों की आस्तिकता में रूढ़ि और चेतना का अन्तर है। गुप्त जी का ईश्वर कोई विशिष्ट अवतार है, पन्त का ईश्वर प्रत्येक नवजन्मा मनुष्य है—

“दिव्य अतिथि वह मनुज देह धर  
आया फिर से मधुर मनोहर ।

देखो, देखो आँखें भर,  
कैसा रहस्यमय ईश्वर ।  
देखो हे आँखें भर  
कैसा सुन्दर ईश्वर ।”

शिशु में जन्म लेकर यही अमर्त्य ईश्वर मर्त्य तन (मूर्त शरीर) धारण करता है—

“धन्य आज का पुण्य-दिवस-क्षण,  
फिर अमर्त्य ने धरा मर्त्य तन ।”

यद्यपि अमर्त्य का मर्त्य तन उसका अपना ही देह-गेह है तथापि देह उसकी सीमा या आयु नहीं है—

“यह अनन्त यात्रा का रे पथ,  
शिशु अनन्त का यात्री शाश्वत,  
वह अनादि से नित्य नवागत,  
अपने ही घर का अभ्यागत ।”

प्रत्येक शिशु अपने जन्म के साथ व्यापक अस्तित्व लेकर आता है और अपने में सन्निहित सृष्टि की सम्पूर्ण सत्ता का प्रतिनिधित्व कर जाता है—

“सूर्य, चन्द्र उसके ही लोचन,  
श्वसन उसी के उर का स्पन्दन,  
उसका आत्मप्रसार दिशा-क्षण,  
आदि सृष्टि का कारण,  
शिशु अनन्त का पान्थ चिरन्तन ।”

‘अनन्त’ के इसी चिरन्तन पथिक का जीवन-पर्यटन ‘स्वर्णोदय’ में है । इसमें शैशव का सरलपन है, कैशोर्य का स्वप्निल मन है, यौवन का

उद्वेलन है, वार्द्धक्य का तटस्थ-दर्शन है । जीवन की सभी अवस्थाओं और सभी अनुभूतियों को पार कर मर्त्य फिर अमर्त्य हो जाता है, नूतन शरीर लेकर फिर लौट आता है ।

मृत्यु को पन्त जी पुनर्जन्म की नवीन भूमिका मानते हैं । गीता के 'वासासि जीर्णानि यथा विहाय ' का वे समर्थन करते हैं—

“मुक्त सृजन आनन्द को स्वत  
रूपो का नव बन्धन स्वीकृत,  
आत्मा जीर्ण वसन तज रज का  
नव वसनो मे होती भूषित ।”

‘स्वर्णोदय’ मे शैशव-यौवन और वार्द्धक्य के अनुरूप ही सरलता, मधुरता और गूढ़ता है । सर्ग-बद्ध काव्यों की तरह ही इसमे जीवन भी क्रम-बद्ध हो गया है ।

मुन्ना को सुलाने के लिए कवि नीद की परियों को कैसी स्वाभाविकता से बुला रहा है—

लोरी गाओ, लोरी गाओ,  
फूल-दोल मे उसे भुलाओ,  
निदिया की चल परियो आओ  
मुन्ना का मुख चूम सुलाओ ।

यही मुन्ना जब तरुण हो जाता है तब समुद्र की भाँति विक्षुब्ध युग की तरंगो मे आन्दोलित हो उठता है । वह सोचता है—

“अह, क्या करती रही पलित पीढियाँ आज तक,  
रक्त पक जन-धरणी का इतिहास भयानक ।

बदलेंगे हम चिर विषण्ण वसुधा का आनन



क्यो न मञ्जरित युवको का हो विश्व-सगठन।”

यही तरुण पारिवारिक जीवन में परिपक्व होकर दार्शनिक चिन्तन करने लगता है। अब वह अन्तर्मुख वृद्ध है। उसे ऐसा जान पड़ता है—

“जन-समुद्र रे आज अचेतन  
अन्ध प्रवेगो से आन्दोलित।”

जन-समुद्र सचेतन कैसे होगा ?—

“बहिर्जगत के वैभव का मद  
अन्तर्मानव से हो चालित,  
ऋत चित की आभा से चुम्बित  
मनुष्यत्व हो पूर्ण प्रस्फुटित।”

यही पन्त के नवीन काव्यो का सारभूत निष्कर्ष है।

‘स्वर्णोदय’ में कवि ने एक सम्पूर्ण जीवन का साङ्गोपाङ्ग निर्माण दिखलाया है। निबन्ध के सीमित कलेवर में यह खड़ीबोली का महत्तर मानव-काव्य है, गागर में सागर है। आज का प्रगतिशील तरुण-समाज इसे पढ कर प्रकृतिस्थ हो सकता है, सर्वहारा सर्वस्व पा सकता है।

रचना-कौशल की दृष्टि से ‘स्वर्णोदय’, ‘स्वर्णकिरण’ का सर्वोत्तम काव्य है। दृश्यकाव्यो की तरह इसमें जीवन के अनेक पट-परिवर्त्तन हैं। इसके नैवन्धिक गठन में कविता, कहानी और नाट्यकला का सूक्ष्म संयोजन है।

### अशोक वन

‘अशोक वन’ में कवि ने अपने दार्शनिक चिन्तन को पौराणिक रूपक द्वारा व्यक्त किया है।

।

‘उपक्रम’ में कवि कहता है—

घरती में सोया था जीवन  
चिर निद्रा से जग, जड तम से  
करना पडा उसे सघर्षण।

कवि का यह प्राक्कथन ‘ज्योत्स्ना’ के इस गीत का स्मरण दिला देता है—

लो, जग की डाली-डाली पर  
जागी नव जीवन की कलियाँ।  
मिट्टी ने जड निद्रा तज कर  
खोली स्वप्निल पलकावलियाँ।

जड में जीवन, जीवन में मन, मन में चेतना का किस प्रकार सञ्चरण हुआ, कवि ने इसका स्पष्टीकरण ‘उपक्रम’ में और चरित्र-चित्रण ‘अशोक-वन’ में किया है। इसके पात्रों और घटनाओं में प्रतीक-व्यञ्जना है।

रावण अवचेतन है, सीता उपचेतन, राम अधिचेतन। रावण सीता और राम दोनों के महत्त्व को समझता है, सीता से वह कहता है—

देख रहा मैं विस्मित लोचन,  
घेरे राम तुम्हे, आभा-धन,  
दीपक की निष्कम्प शिखा तुम  
अमित ज्योति मण्डल से मण्डित।

किन्तु रावण का यह महत्त्वोद्य सांम्राज्यवादियों की आस्तिकता की तरह है। वह कहता है—

‘वही महीपति जो भुज-बल की बाँध सकेगा चार-दिवारी।’

रावण अवचेतन की सीमा पार किये बिना ही सीता को स्वायत्त करना चाहता था, इसीलिए असफल हो गया।

सीता रावण ओर राम की मध्यवर्तिनी चेतना हे—

“भू पर उसके पद, भव मे मन,  
हृदय राम मे लीन निरन्तर।”

सीता का भौतिक मन ही माया-मृग पर मोहित हो गया था। वह स्वय कहती है—

“जगी चेतना थी केवल, मैं  
मन से राम न थी बन पाई।

भृ-सस्कार पुराने घेरे  
उपचेतन मन को थे मेरे,  
भू के गत जीवन की छाया  
मन मे थी प्रच्छन्न समाई।”

सीता की अग्नि-परीक्षा उसके उपचेतन मन की परीक्षा है। विभीषण पूछता है—‘प्रभु, क्यों ली यह अग्नि-परीक्षा?’ उत्तर मिलता है—

“नित सत् राम, शक्ति चित् सीता,  
अखिल सृष्टि आनन्द-प्रणीता,  
प्रकृति शिखा-सी उठे, शक्ति चित्  
उतरे, निहित जगत मे शिक्षा।”

अग्नि ऊर्ध्वमुखी चेतना का प्रतीक है, उसकी लपट ज्योति-शिखा-सी जान पड़ती है। ‘स्वर्णकिरण’ के ‘अरुण ज्वाल’ शीर्षक कविता मे कवि ने उसी को ‘अरुण ज्वाल चिरतरुण ज्वाल’ कहा है। हनुमान ने आसुरी लका को इसी सात्त्विक ज्वाला से जलाया था।

सीता अपनी ‘अग्नि-परीक्षा’ मे स्वर्ण की तरह उत्तीर्ण हो गयी, क्योंकि उसका उपचेतन अधिचेतन की ओर ही उन्मुख था।

कवि ने रामायण के चिरपरिचित कथानक को 'अशोकवन' में आधुनिक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उपस्थित किया है। आध्यात्मिक होते हुए भी यह रूपक वास्तविक जान पड़ता है। रङ्गमञ्च पर इसका छाया-भिनय प्रभावोत्पादक हो सकता है।

काशी,

२५।३।५१

## स्वर्ण धूलि

“स्वर्ण बालुका किसने बरसा दी रे जगती के मरुथल मे,  
सिकता पर स्वर्णाङ्कित कर स्वर्गिक आभा जीवन मृगजल मे ।  
स्वर्ण रेणु मिल गयी न जाने कब धरती की मर्त्य धूलि से,  
चित्रित कर, भर दी रज मे नव जीवन ज्वाला अमर तूलि से ।”

‘स्वर्णकिरण’ के बाद ‘स्वर्णधूलि’ मे स्वर्ण की चेतना ने पृथ्वी पर पदार्पण किया है। पन्त जी लिखते हैं— “स्वर्णधूलि का धरातल अधि-कतर सामाजिक है, जैसे वही नवीन चेतना धरती की धूलि मे मिल कर एक नवीन सामाजिक जीवन के रूप मे अकुरित हो उठी है।” कवि का यही मन्तव्य उसकी इस शुभाकांक्षा मे भी व्यक्त हुआ है—

“चीर आवरण भू के तम का स्वर्णशस्य हो रश्मि अकुरित,  
मानस के स्वर्णिम पराग से धरती के देशान्तर गर्भित ।”

मनुष्य की जिस सृजनशील चेतना को (जीवन की रचनात्मक प्रवृत्ति को) कवि ने ‘ज्योत्स्ना’ के भावी युग मे जगाया था, उसे ही ‘स्वर्णधूलि’ के वर्तमान वातावरण मे देश-काल का समाधान दे दिया है। ‘ज्योत्स्ना’ से ‘स्वर्णधूलि’ के बीच मे समय कहाँ-से-कहाँ पहुँच गया है। इतिहास मे हम देखते हैं— दूसरे महायुद्ध का अन्त, भारत का विभाजन, स्वतन्त्रता का आगमन, विश्वव्यापी अकाल, अन्तर्मानव का संघर्ष, अन्तर्राष्ट्रीय जागरण। ‘ज्योत्स्ना’ के तीसरे अंक मे भविष्य के जिन समुन्नत नवोदित प्राणियों का प्रादुर्भाव हुआ है मानो उन्हीं के सामने चौथे अंक के सक्रमण-

काल (चन्द्रग्रहण) की तरह यह आधुनिक इतिहास आ उपस्थित हुआ है। वे काल्पनिक मानव अब वस्तुस्थिति से सम्बद्ध होकर, वर्तमान में ही भविष्य का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं। कवि कहता है—

जाने से पहिले ही तुम आ गये यहाँ  
इस स्वर्ण धरा पर,  
मरने से पहिले तुमने नवजन्म ले लिया,  
धन्य तुम्हें हे भावी के नारी नर !

(‘स्वर्णधूलि’)

इन्ही भावी प्रजाओं की नवप्रबुद्ध चेतना जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में विकीर्ण हो रही है। कवि ‘स्वर्णधूलि’ में इन्हों के कण्ठ से कण्ठ मिला कर गाता है—

पुष्प वृष्टि हो,  
नव जीवन सौन्दर्य सृष्टि हो  
जो प्रकाश-वर्षिणी दृष्टि हो ।

‘ज्योत्स्ना’ का स्वर्गिक मनोजगत पन्त के साहित्य में अहर्निश जाग्रत है। उसका नैश स्वप्न ‘स्वर्णकिरण’ में दिवस की ज्वलन्त ज्योति और ‘स्वर्णधूलि’ में पृथ्वी की आधारपीठिका पा गया है।

### कला का सामञ्जस्य

‘स्वर्णधूलि’ के छन्द, भाषा, रस और आलम्बन में सृष्टि की तरह ही कितनी विविधता है। कितनी सरलता और कितनी गहनता है। पन्त जी कितने स्वरो और कितनी मुद्राओं में भावाभिव्यक्ति दे सकते हैं, यह ‘स्वर्णधूलि’ में देखा जा सकता है।

‘स्वर्णधूलि’ की अधिकांश कविताएँ बहुत सीधी-सादी हैं। सादगी की दृष्टि से ‘ग्राम्या’ में ग्रामीणता है, स्वर्णधूलि में नागरिकता। चित्र में वर्ण-

सामञ्जस्य की तरह खडीबोली के विन्यास में यथास्थान ठेठ शब्दों का भी समावेश हो गया है, जैसे, महतारी, झारे, बुहारे, उट्टेगा। 'पल्लव' के 'प्रवेश' का सूक्ष्म शब्द-बोध अब भी कवि में बना हुआ है, किन्तु जन-युग में आकर वह लोकभाषा की स्वाभाविक शक्ति से भी परिचित हो चुका है।

पन्त जी की भाषा सस्कृतनिष्ठ है। फिर भी विषय और वातावरण के अनुसार वे शब्दों का उदार प्रयोग करते हैं। अपनी गुणग्राहकता से प्रेरित होकर उन्होंने 'मधुज्वाल' में खैय्याम का हिन्दी-अनुवाद किया, 'स्वर्णधूलि' के 'आज़ाद' और 'अन्तिम पैगम्बर' शीर्षक कविता में इसलाम का जीवन-दर्शन दिया। हिन्दुस्तानी के पक्ष में न होते हुए भी पन्त जी ने अपनी भाषा में कुछ उसका भी रंग ले लिया है, जैसे—

पैगम्बर के एक शिष्य ने  
पूछा, 'हजरत, बंदे को शक  
है आजाद कहाँ तक इसाँ  
दुनिया में पाबन्द कहाँ तक ?'

कहने की आवश्यकता नहीं कि पन्त जी का दृष्टिकोण साम्प्रदायिक नहीं, सामाजिक है। इसी दृष्टि से वे शब्दों के व्यक्तित्व को समाज के विभिन्न प्राणियों की तरह भाषा में समरस करने हैं। साहित्य और समाज में कलाकार ही तो सामञ्जस्य स्थापित कर सकता है।

छायावाद-युग में पन्त जी एकान्त के कवि थे, 'गुञ्जन' से वे समाज के सम्पर्क में आये, मानव को उन्होंने 'रे' कह कर उसे अपना सामाजिक स्नेह दिया। 'स्वर्णधूलि' में एक स्थल पर 'रे' 'ऐरे' हो गया है, मानो कवि के सामाजिक परिचय में घनिष्ठता आ गयी है।

'स्वर्णधूलि' की कविताओं में लोक-दर्शन, अन्तर-दर्शन और आध्यात्मिक प्रवचन है।

लोक-दर्शन में कवि ने अपने सामाजिक विचारों और जीवन के रचनात्मक तत्वों को बड़ी सुबोध शैली में सुगम कर दिया है। काव्य कहीं दृष्टान्त बन गया है, जैसे, 'क्रोटन की टहनी' में, कहीं रेखा-चित्र, जैसे 'तालकुल' में।

'युगवाणी' की रचनाओं को कवि ने 'गीत-गद्य' कहा था। उसके भावों में गीत (काव्य) और भाषा में गद्य का पुट था। 'स्वर्णधूलि' के लोक-दर्शन में गद्य की प्रधानता है।

कविता की भाषा और छन्द को गद्य का विन्यास देने का प्रयास द्विवेदी-युग में किया जा रहा था। उस समय गद्य ही पद्य बन गया था। छायावाद ने भाषा और छन्द में भाव की सरसता का सञ्चार कर काव्य को पद्य से पृथक् कर दिया। स्वयं पन्त जी ने 'पल्लव' में खड़ीबोली के गद्य-संस्कारों का परिमार्जन किया। 'युगवाणी' से उन्होंने गद्य को फिर अपना लिया। उनका गीत-गद्य 'स्वर्णधूलि' में द्विवेदी-युग का पद्य भी बन गया।

भाषा के साथ ही पन्त जी के छन्दों में भी परिवर्तन हुआ है। 'स्वर्णधूलि' में छन्दों के विशेष प्रयोग हैं। 'पल्लव' के 'प्रवेश' में उन्होंने हिन्दी की दृष्टि से अक्षरमात्रिक और वर्णवृत्त का विरोध किया था। अब स्वर्णकिरण और स्वर्णधूलि में अक्षरमात्रिक ने नया प्रयोग पा लिया है। कहीं-कहीं पन्त जी के नये छन्द बँगला का भ्रम उत्पन्न करते हैं, किन्तु उनके कथनानुसार, नये छन्दों का उद्गम हिन्दी के छन्दशास्त्र में है।

अक्षरमात्रिक के अन्तर्गत, 'स्वर्णधूलि' में मुक्तछन्द को भी स्थान मिला है। 'उच्छ्वास' और 'आँसू' के मुक्तछन्द में काव्य का संगीत था, 'स्वर्णधूलि' की 'क्षणजीवी' और 'जातिमन' शीर्षक कविता में गद्य का गठन है। जैसे—



सौ सौ बाँहे लडती है, तुम नहीं लड रहे,  
 सौ सौ देहे कटती है, तुम नहीं कट रहे,  
 हे चिरमृत, चिर जीवित भू जन !

वस्तुतः यह सक्रमणशील युग ही गद्य-शुष्क है। जीवन के साथ-साथ कला में भी एक प्रतिवर्तन हो रहा है, इतिहास और साहित्य अपने को दुहरा रहा है। सस्कृति में रूढि-रीतियों की तरह पन्त जी काव्य में पुराने टेकनिको का भी कला-सामञ्जस्य कर रहे हैं।

### पद्य और गीत-गद्य

‘स्वर्णधूलि’ में कविता के कई रूप हैं—पद्य, निबन्ध, गीत-गद्य, गीतकाव्य और गीतनाट्य।

पद्य में कवि ने प्रायः अपना समाज-दर्शन दिया है। पतिता, परकीया, ग्रामीण, सामञ्जस्य, आजाद, लोकसत्य, स्वप्न-निर्बल, आशका, जाति-मन, क्षणजीवी, मनुष्यत्व, चौथी भूख, शीर्षक कविताओं में युग की नव-चेतना का सजीव परिचय मिलता है।

पद्य में कवि ने यथास्थल भाव-स्पर्श भी किया है। भाव रस बन गया है। ‘तालकुल’ का वातावरण और व्यक्तित्व देखिये—

सन्ध्या का गहराया झुट पुट,  
 भीलो का-सा धरे सिर मुकुट,  
 हरित चूड़ कुकडू कूँ कुक्कुट

चक्राकार दलो से सकुल  
 फैलाये तुम करतल बर्तुल,  
 मन्द पवन के सुख से कँप-कँप

देते करमुख ताली थप थप  
धन्य तुम्हारा उच्च ताल कुल ।

कवि परिहास-पूर्वक इस रेखा-चित्र में हर्ष की एक लहर बहा जाता है—

अगर न ऊँचे होते दादा  
कब का ऊँट तुम्हें खा जाता

—एक बात, पर, लगता प्यारा  
दूर, तरंगित क्षितिज तुम्हारा ।

‘सावन’ शीर्षक पद्य में भी ऐसा ही स्वाभाविक चित्रण और  
हार्दिक रस-द्रवण है—

भ्रम भ्रम मेघ बरसते हैं सावन के,  
छम छम छम गिरती बूँदे तश्चो से छन के ।  
चम चम बिजली चमक रही रे उर में घन के,  
थम थम दिन के तम में सपने जगते मन के ।

पकड़ बारि की धार भूलता है मेरा मन,  
आओ रे सब मुझे घेर कर गाओ सावन ।  
इन्द्रधनुष के भूले में भूले मिल सब जन,  
फिर फिर आये जीवन में सावन मनभावन ।

‘स्वर्णधूलि’ के पद्यों को साधारण पाठक भी समझ सकता है ।

‘स्वर्णधूलि’ में कई गीत-गद्य हैं जिनमें ‘छायाभा’, ‘दिवा स्वप्न’ और  
‘छाया दर्पण’ कवित्वपूर्ण हैं । पद्य और गीत-गद्य में क्या अन्तर है, यह  
‘सावन’ के साथ ‘दिवा स्वप्न’ पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है—

‘मेघों की गुरु गुहा-सा गगन,  
वाष्प बिन्दु का सिन्धु समीरण ।

विद्युत् नयनो को कर विस्मित  
स्वर्ण रेख कर ली हँस अकित  
हलको जल फुहार, तन पुलकित,  
स्मृतियो से स्पन्दित मन,  
हँसते रुद्र मरुत गण ।”

पद्य मे वस्तु-तत्त्व (मैटर ऑव फैंसट) की प्रधानता रहती है, गीत-गद्य मे भाव की। वस्तु-तत्त्व के लुप्त हो जाने पर गीत-गद्य ही गीत (काव्य) बन जाता है।

आचार्य्य शुक्ल जी ने काव्य-वस्तु और शैली की दृष्टि से छायावाद के दो वर्ग निश्चित किये हैं। ऐसा ही वर्गीकरण पद्य का भी किया जा सकता है। पन्त जी के पद्य प्रायः शैली की दृष्टि से ही पद्य ह।

‘स्वर्णधूलि’ के निबन्धो (‘अन्तिम पैगम्बर’, ‘नरक मे स्वर्ग’, ‘१५ अगस्त १९४७’) मे पद्य की शैली का विकास हुआ है। अन्तिम पैगम्बर और १५ अगस्त वस्तुतः गीत-गद्य है, किन्तु लघु मुक्तक से कुछ बड़े होने के कारण निबन्ध बन गये हैं। इन दोनों रचनाओ मे ओज है। टसर के सैतक की तरह गद्य के खुरदरेपन मे भाव की स्निग्धता भी है, यथा—

मन्द धीर ऊँटो की गति से प्रेरित प्रिय छन्दो पर  
गीत गुनगुनाते थे जन, निर्जन को स्वप्नो से भर।

(‘अन्तिम पैगम्बर’)

उन्नत लगता चन्द्रकला-स्मित आज हिमाचल,  
चिर समाधि के जाग उठे हो शम्भु तपोज्ज्वल।  
लहर-लहर पर इन्द्रधनुष-ध्वज फहरा चञ्चल  
जय-निनाद करता, उठ सागर, सुख से विह्वल।

(‘१५ अगस्त १९४७’)

### कथा-काव्य

‘नरक मे स्वर्ग’ एक सक्षिप्त कथा-काव्य है। यह भारत के पराधीन काल मे पिछड़े हुए देशी राज्यों के अत्याचार और वहाँ की जनता के राज-नीतिक जागरण का स्मरण दिलाता है। इस निबन्ध से ‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्णधूलि’ की मानो व्याख्या हो जाती है।—राजकुमारी सुधा मे ‘स्वर्ण-किरण’ की स्वर्गिक चेतना है, करुणाकुमारी क्षुधा मे ‘स्वर्णधूलि’ की पार्थिव चेतना—

“पकजिनी थी क्षुधा, पक मे खिली दैन्य के निश्चय,  
स्वर्णकिरण थी सुधा धरा की रज पर उतरी सहृदय।  
दोनो के प्राणो का परिणय था जन के हित सुखमय  
स्वर्ग धरा का मधुर मिलन हो ज्यो स्रष्टा का आशय।”

पृथ्वी की पकजिनी चेतना स्वर्ग की स्वर्णकिरण से ही सञ्जीवनी शक्ति पा सकती है, इसीलिए सुधा प्रासाद से धरती पर उतर आती है। उसके त्याग और बलिदान से पृथ्वी का नरक स्वर्ग बन जाता है। पात्र-पात्रियों के नाम मे एक अर्थ-संकेत है जिससे यह निबन्ध-काव्य प्रतीक-रूपक जैसा जान पड़ता है। कथानक के उपसंहार मे कवि कहता है—

कथा मात्र है यह कल्पित, उपचेतन से अतिरञ्जित  
कही नहीं है राजकुमारी सुधा धरा पर जीवित।

कवि की यह उक्ति उतनी ही मनोवैज्ञानिक है जितनी रामचरित-मानस की यह पंक्ति—‘नहि तहँ रमा न राजकुमारी।’

कवि का अभिप्राय यह है कि स्वर्ग की चेतना अभी पृथ्वी पर नहीं आ सकी है, ‘स्वर्णकिरण’ ‘स्वर्णधूलि’ नहीं बन सकी है। भविष्य की कल्पना अभी कलाकार के ‘उपचेतन’ मे चल रही है। ‘सुधा’ के स्वर्गिक आदर्श,

‘क्षुधा’ की पार्थिव आकाशा और ‘क्षुधा’ के सहोदर ‘श्रम’ के सार्वजनिक पुरुषार्थ का जब सहयोग होगा तब कल्पना ही सत्य बन जायगी ।

### साधना और आराधना

‘स्वर्णधूलि’ के गीतो मे कवि का अन्तर-दर्शन है । सौन्दर्य, प्रेम और भक्ति मे उसका क्रमिक मनोविकास है । किस प्रकार यौवन रूप से भाव और भाव से ज्ञान मे परिणत हो जाता है, यह ‘परिणति’ शीर्षक कविता मे देखा जा सकता है । इस छोटे-से भाव-गीत मे कवि का सम्पूर्ण मनोवृत्त (आत्मवृत्त) है । कवि कहता है—

स्वप्न समान बह गया यौवन  
पलको मे मँडरा क्षण ।

जीवन के क्षणभंगुर आकर्षणो को पार कर कवि का यौवन अब ‘ज्ञान-तरुण’ हो गया है ।

‘गुञ्जन’ की ‘भावी पत्नी’ के बाद ‘स्वर्णधूलि’ मे ‘नववधू के प्रति’ और ‘स्वप्न-बन्धन’ शीर्षक दो शृंगारिक कविताएँ ह । इन कविताओ की भाषा और शैली मे सहज निखार है ।

शृंगार को भी कवि जीवन की साधना मे सफल देखना चाहता है । ‘नववधू’ का स्वागत करते हुए कहता है—

आती हो तुम सौ-सौ स्वागत, दीपक बन घर की आओ,  
श्री, शोभा, सुख, स्नेह शान्ति की मगल किरणें बरसाओ ।  
प्रभु का आशीर्वाद तुम्हे, सेदुर-सुहाग शाश्वत पाओ,  
सगच्छध्व के पुनीत स्वर जीवन मे प्रति पग गाओ ।

नारी अब भी कवि की एक मानसी सौन्दर्य-सृष्टि अथवा रूपसी चेतना है । वह ‘स्वप्नदेही’ है, कवि कहता है—

स्वप्नदेही हो प्रिये, तुम  
 देह-तनिमा अश्रु धोई।  
 रूप की लौ-सी सुनहली  
 दीप के तन में सँजोई।

देह में मृदु देह-सी  
 उर में मधुर उर-सी समा कर,  
 लिपट प्राणों से गयी तुम  
 चेतना-सी निपट सुन्दर।

ऐसी स्वप्नदेही सुषमा की आराधना में प्रेम भी अतीन्द्रिय हो जाता है। कवि ने प्रेम को 'विदेह प्राणों का बन्धन' कहा है—

यह विदेह प्राणों का बन्धन  
 अन्तर्ज्वाला में तपता तन।  
 मुग्ध हृदय, सौन्दर्य-ज्योति को  
 दग्ध कामना करता अर्पण।

नही चाहता जो कुछ भी आदान  
 प्राणों से।  
 बाँध दिये क्यो प्राण  
 प्राणों से।

'स्वर्णधूलि' के प्रेमगीतों में यत्र-तत्र चिन्तन की शुष्कता होते हुए भी उद्गारों में स्वाभाविक मार्मिकता है। ये गीत मध्ययुग के उस कृष्ण-काव्य का स्मरण दिलाते हैं जिसमें रूप की अरूप साधना है। 'स्वर्णधूलि' का कवि मानो वृन्दावन का प्रेमयोगी है। उसके उद्गार वही के वातावरण में उच्छ्वसित हो उठे हैं। कवि कभी कहता है—'गोपन रह न सकेगी अब यह

मर्म कथा '। कभी लोक-लाज की परवाह न कर उसकी आत्मा समाज से ऊपर उठ जाती है—

लुटे घर द्वार मान,  
छुटे तन मन प्राण,  
कहता है बार बार  
मानव-हृदय पुकार  
रह सकूंगा निराधार  
तुमसे ।

कभी अन्तर्ज्वाला से सन्तप्त होकर कवि बोल उठता है—

हृदय दहन रे हृदय दहन  
प्राणो की व्याकुल व्यथा गहन

कभी व्यथा से अधीर होकर वह प्रेम को कोसने लगता है—

मैं कहता कुछ, रे बात और !  
जग मे न प्रणय को कही ठौर ।

क्यों वृथा प्रेम आया जग मे  
सिर पर काँटो का धरे मौर !  
मैं कहता कुछ, रे बात और

यह गीत प्रसाद जी की इस पक्ति का स्मरण दिलाता है—'मुझको न मिला रे कही प्यार ।'

प्रेम को कवि ने विरह मे ही प्राणवान् कर दिया है। प्रेम प्राप्य नहीं, आराध्य है, इसीलिए उसकी साधना करनी पड़ती है—

अलभ है इष्ट अत अनमोल  
साधना ही जीवन का मोल

(‘परिवर्त्तन’)

प्रेम को कवि एक अन्तर्व्यापी चेतना मानता है—

“प्राणो की सुरभि बसी प्राणो मे  
बन मधुसिक्त व्यथा,  
वह नीरव गोपन मर्म-मधुर  
वह सह न सकेगी लोककथा।”

यदि ‘प्राणो की सुरभि’ प्राणो मे ही बसी हुई है तो फिर उसके लिए इतनी विरह-विकलता क्यों? कवि ने कहा है कि विरह मे कामना दग्ध होती है—‘मुग्ध हृदय सौन्दर्य-ज्योति को दग्ध कामना करता अर्पण।’

कामना के दग्ध हो जाने पर प्रेम अद्वैत हो जाता है, महादेवी के शब्दो मे—‘उपासक बन जाता आराध्य।’

एक समय ऐसा आता है जब मनुष्य को इन्द्रियो के सौन्दर्य से उपराम हो जाता है, वह शान्ति चाहता है। कवि उसके सन्तप्त हृदय को आश्वासन और आमन्त्रण देता है—

तुम्हे नहीं देता यदि अब सुख  
चन्द्रमुखी का मधुर चन्द्रमुख,  
रोग जरा औ’ मृत्यु देह मे,—  
जीवन-चिन्तन देता यदि दुख,  
आओ प्रभु के द्वार।

सम्भव है, तुम मन के कुण्ठित,  
सम्भव है, तुम जग से लुण्ठित,  
तुम्हे लोह से स्वर्ण बना प्रभु  
जग के प्रति कर देगे जीवित,  
आओ प्रभु के द्वार।



सौन्दर्य में जिसका साक्ष्य है, प्रेम में जिसकी प्रतीति है, भक्ति में जिसकी अनुभूति है, वह प्रभु अभ्यन्तर में अगोचर है। भक्त जब आत्मलीन होकर उससे अन्त साक्षात्कार करता है तब उसे ऐसा जान पड़ता है—

गगन में इन्द्रधनुष  
अवनि में इन्द्रधनुष ।  
नयन में दृष्टि किरण,  
श्रवण में शब्द गगन,  
हृदय के स्तर स्तर में  
उदित वह दिव्य वपुष ।

मनुष्य ज्यो ज्यो अन्तर्लीन होता जाता है त्यो त्यो ससार उसके भीतर सार-अंश बनता जाता है, यहाँ तक कि नयन की 'दृष्टि किरण' और श्रवण का 'शब्द गगन' भी लुप्त हो जाता है। जीवन की इस आन्तरिक प्रक्रिया को 'गुञ्जन' की 'चाँदनी' में कवि ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

भ्रकार विश्व जीवन की  
हौले हौले होती लय  
वह शेष, भले ही अविदित  
वह शब्द-मुक्त शुचि आशय ।

अन्तर की समाधि में मनुष्य को जिस ज्योति का दर्शन होता है वह चाँदनी की तरह ही अनिवर्चनीय है—

वह खड़ी दृगो के सन्मुख  
सब रूप, रेख, रँग ओभल,  
अनुभूति-मात्र-सी उर में  
आभास, शान्त, शुचि, उज्ज्वल ।

वह है, वह नहीं, अनिर्वच,  
जग उसमे वह जग में लय,  
साकार चेतना-सी वह,  
जिसमे अचेत जीवाशय !

(‘गुञ्जन’)

कवि उसी अचेत जीवाशय को सचेत करना चाहता है। सचेत होकर वही ‘दिव्य वपुष’ बन जाता है।

अरविन्द के आध्यात्मिक सत्सग मे कवि को जो आत्मानुभूति हुई उसका परिचय ‘स्वर्णधूलि’ के कई गीतचित्रो मे मिलता है। अपनी अनुभूति को कवि ने ‘स्वर्ग-अप्सरी’ मे मनोहर कविस्व दे दिया है —

सजल मानस मे मेरे  
अप्सरी कैसे एरे,  
स्वर्ग से गयी नतर  
कब जाने तिर भीतर ही भीतर !

.. .

चेतना मे कोमल  
आलोक पिघल  
ज्यो स्वत गया ढल !

जिस चेतना से अग-जग की अनुभूति होती है उसे कवि ने जीवन की ‘चित्रकरी’ कहा है, पृथ्वी पर स्वर्ग का सृजन करने के लिए उसका आह्वान किया है—

जीवन चित्रकरी हे  
सृजन आनन्द परी हे

करो कुसुमित वसुधा पर  
स्वर्ण की किरण-तूलि धर  
नव्य जीवन सौन्दर्य अमर  
जग की छवि रेखाओ मे  
रूप रग भर ।

‘चित्रकरी’ मे कवि मानो अपनी ही नवीन कला को जीवन के अन्तर्बाह्य निर्माण के लिए प्रेरित कर रहा है—

देह सौन्दर्य-गठित हो  
प्राण आनन्द-सरित हो  
दृष्टि नव स्वप्न-जडित हो,  
स्वर्ण चेतना से जगजीवन आलोकित हो ।

जीवन की बाह्य प्रेरणा को कवि ने ‘युगवाणी’ कहा था, अन्तःप्रेरणा को ‘नि स्वर वाणी’ कहा है—

नि स्वर वाणी  
नीरव मर्म-कहानी ।  
अन्तर्वाणी ।

यह नि स्वर अन्तर्वाणी ही तो कबीर का ‘अनहद नाद’ है । अरविन्द के योग-दर्शन और कबीर के हठयोग का निष्कर्ष एक ही है ।

‘युगवाणी’ मे युगवाणी से कवि ने कहा था—

अन्तर जग ही बहिर्जगत  
बन जावे, वीणापाणि इ ।

‘स्वर्णधूलि’ मे ‘नि स्वर वाणी’ से भी कवि यही शुभकामना करता है—

नव जीवन सौन्दर्य मे ढलो,  
 सृजन व्यथा गाम्भीर्य मे गलो,  
 चिर अकलुष बन विहँसो हे  
 जीवन कल्याणी,  
 नि स्वर वाणी !

नवजीवन के सौन्दर्य मे ढल कर निर्गुण की साधना ही तो फिर सगुण  
 की आराधना बन जायगी ।

पन्त जी निर्गुण (रहस्यवाद) को छायावाद से सगुण का माधुर्य  
 और सगुण (छायावाद) को प्रगतिवाद का नवीन सामाजिक आकार-  
 प्रकार देना चाहते हैं । कहते हैं—

ज्योतिष हो मानव मन,  
 निर्मित नव भव जीवन,  
 देश जाति वर्णों से  
 निखरे नव मानवपन ।

इस तरह 'नि स्वर वाणी' ही 'युगवाणी' हो जायगी, काव्य मे फिर  
 एक रोमान्टिसिज़्म (आत्मोन्मेष) आ जायगा । कवि उसी की प्रेरणा  
 जगा रहा है—

फिर वीणा मधुर बजाओ ।  
 वाणी, नव स्वर मे गाओ ।  
 उर के कम्पित तारो मे  
 झकार अमर भर जाओ ।  
 शोभा हो, श्री सुषमा  
 धरणि स्वर्ग की उपमा,

दिव्य चेतना की जग मे  
स्वर्णिम किरणे बरसाओ ।  
फिर वीणा मधुर बजाओ ।

—यह नवयुग के नवीन सगुण का प्रभात-सगीत है ।

कवि की साधना रस की साधना है, इसी लिए क्रान्ति से भी वह छूँछे  
बादल का गर्जन-तर्जन नहीं, बल्कि रस-वर्षण चाहता है—

गरज न घन,  
रस बन, रस बन,  
प्राणो मे ।

पन्त जी की मूलरागिनी आध्यात्मिकी है, वह अन्तश्चेतना को उद्गीर्ण करती है । 'स्वर्णधूलि' की 'आर्ष वाणी' मे उनकी श्रद्धालु आत्मा की स्वर-लिपि है । इसमे कुछ वेदमन्त्रो तथा स्वामी विवेकानन्द के 'साग आवद सन्यासिन' का आप्त अनुवाद है । अनुभूति और अभिव्यक्ति मे सधी हुई पन्त की परिपक्व काव्य-प्रतिभा मूलकृतियों से एकात्म हो गयी है । आर्य्य जनता अपने दैनन्दिन जीवन मे जिन प्रतीको (मूर्तियों) से चैतन्य की पूजा करती है वे प्रतीक कितनी सरलता से महत्त्व को मम्मकित कर देते है, यह वैदिक मन्त्रो के अनुवाद मे देखा जा सकता है । इससे 'स्वर्णकिरण' के प्रतीको और रूपको को भी समझने मे सुगमता होगी ।

मन्त्रो के अनुवाद मे सुगठित पद्य है, गीत के अनुवाद मे सगीत का उद्वेलित प्रवाह । 'सन्यासी का गीत' मानो 'ओम् तत्सत् ओम्' के गुरु-गम्भीर शङ्ख-घोष से अन्तस की सुप्त स्नायुओ को उद्बुद्ध करता है—

“छेडो हे वह गान, अनन्तोद्भव अबन्ध वह गान,  
विश्वताप से शून्य गह्वरो मे गिरि के अम्लान  
निभूत अरण्य प्रदेशो मे जिसका शुचि जन्मस्थान ।”

## मानसी

अध्यात्म के द्वारा पन्त जी जिस दिव्य चेतना को मनुष्य की अन्तरात्मा में जगाते हैं उसी को सगुण के द्वारा सामाजिक जीवन में प्रत्यक्ष देखना चाहते हैं। 'युगवाणी' में उन्होंने कहा था—'आत्मा ही बन जाय देह नव।'—वह नवीन देह मनुष्य का नव-निर्मित समाज है।

'मानसी' के गीत-रूपक में पन्त जी ने समाज का भावी स्वरूप नर-नारी के अन्तर्विकास में दिखलाया है। नवयुग का दाम्पत्य कहता है—'तुम प्रथम मनुष्य हो, न युग्म मात्र, स्त्री नरो।'।

कवि ने नारी के जागरण को विशेष महत्त्व दिया है। नेपथ्य में वह देखता है कि उसकी अभीष्ट चेतना नारी के सुविकसित व्यक्तित्व में अवतरित हो रही है—'नारी में फिर साकार हो रही नव्य चेतना जीवन की।'।

कवि की आदर्श नारी अभी उसके मनोजगत में ओभ्लुत है, इसीलिए वह 'मानसी' है। राम, कृष्ण और बुद्ध के युग से लेकर अति आधुनिक युग तक की नारी रङ्गमञ्च पर आकर अपने जीवन को गीतो में गुञ्जरित कर जाती है।

'मानसी' के गीतो में सरलता, मधुरता और स्वाभाविकता है। पात्रों के अनुरूप ही गीतो में उनका हृदय बोल रहा है। पिक का गीत सुनिये—

बौरी थी यौवन अमराई,  
गन्ध मन्द शीतल पुरवाई,  
वह मुग्धा जीवन में आई,  
नव ऊषा-सी सहज लजाई।  
कूड़, कुट्ट कूड़ !

पन्त की कविता मे वर्षों बाद ऐसी कल-कोमल काकली सुनायी पड़ी है ।

कवि ने वातावरण के अनुसार गीतो मे लोक-प्रचलित शब्दावली भी ले ली है, यथा, 'जीवन गैल प्रिये, कँकरीली' । अति-आधुनिका के गीत मे मानो रजतपट की कोई तारिका गा रही है—'हम गोरी भोरी परियाँ' 'हम नवयुग ज्योति उजागरियाँ ।'

'मानसी' ठीक अर्थ मे गीतनाट्य है । गीतो-गीतो मे ही यह रूपक भाव, दृश्य और अभिनय को सजीव कर जाता है । टेकनिक मे नवीनता है । रूपक बड़ा ही आकर्षक और उत्प्रेरक है ।

'ज्योत्स्ना' के अन्तिम अंक मे (लहर और झकोर के गीत-सम्वाद मे )कवि ने जिस अभिन्न दाम्पत्य का भाव-दर्शन दिया है, 'मानसी' में उसी का समाज - दर्शन है । इसमे 'युग्म प्रीति का विश्व जागरण है' । यह रूपक पन्त-काव्य का आसव है । इसमे पन्त के नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण का ही नहीं, बल्कि उनके सम्पूर्ण जीवन-दर्शन का सहज और सरस समावेश है ।

प्रत्येक युग की नारी मे अपने-अपने समय की जो सामाजिक अपूर्णता है उसी की पूर्ति 'मानसी' मे हुई है । भारतीय देवियों की विविध विशेष-ताओं के समन्वय से उसका व्यक्तित्व व्यापक हो गया है ।

कवि के लिए नारी-जागरण का अभिप्राय यह है कि नारी की सुप्त सद्बुक्तियाँ जागृत हो । इस दृष्टि से आधुनिक भारतीय नारी अभी जगी नहीं है । वह पश्चिम का अन्ध अनुकरण कर 'रूपशिखा' और 'प्रीतिशिखा' बन गयी है । सुसंस्कृत युवक कहता है—

“प्रिय सखि, तुम पूरब मे आई  
पर तनिक नही जागृति लाई”

कवि की मानसी नारी 'आत्मशिखा' है। उसकी अन्तर्ज्योति में लोक-मगलकारिणी सभी प्रवृत्तियाँ सगठित होकर दीपशिखा की तरह ऊर्ध्व-सञ्चरण करती है। वह 'भक्ति शक्ति सौन्दर्य माधुरी' की समष्टि है, उसमें मानो 'ग्राम्या' की 'ग्राम नारी' और 'मजदूरनी' ही अविद्या के तम से मुक्त होकर प्रकाशवती हो गयी है।

काशी

१८।५।५१



## उत्तरा

‘युगान्त’ में जिस नयी काव्य-कला का आरम्भ हुआ, ‘युगवाणी’ में जिसे तारुण्य और ‘ग्राम्या’ में सारल्य मिला, ‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्ण-धूलि’ में जिसका यौवन अन्त प्रस्फुटित हुआ, उस काव्य-कला की गीत-मयी आत्मा ‘उत्तरा’ में है ।

‘ग्राम्या’ में सन् ४० के युद्धाक्रान्त वर्ष को सम्बोधित कर कवि ने कहा था—

आओ हे दुर्द्धर्ष वर्ष, लाओ विनाश के साथ नव सृजन,  
विंश शताब्दी का महान विज्ञान ज्ञान ले उत्तर यौवन ।

—‘उत्तरा’ में विंश शताब्दी के उसी ‘उत्तर यौवन’ का जीवन-संगीत है ।

यद्यपि छायावाद-युग के ‘पल्लव’ और ‘ज्योत्स्ना’ के गीतों की कोमलता-मधुरता ‘उत्तरा’ के संगीत में नहीं है, तथापि ‘गुञ्जन’ के चिन्तन में पन्त जी युग के जिस नये गद्य को गढ़ रहे थे, ‘युगान्त’ से ‘स्वर्णधूलि’ तक जिसे शक्ति दे रहे थे, उस गद्य ने सुदृढ़ होकर गीतों का काव्य-सौष्ठव ‘उत्तरा’ में पा लिया है, हम कहे, छायावाद का माधुर्य्य प्रगतिवाद के ओज में परिणत हो गया है । भाषा, भाव और पद-प्रवाह में उसे अभी और प्राञ्जल होना है ।

‘युग और साहित्य’ (सन् ४१) में लेखक ने ‘छायावाद और उसके बाद’ शीर्षक लेख में लिखा था—“मध्ययुग के भक्ति-काव्य के बाद जैसे

छायावाद रोमान्टिक होकर आया, वैसे समाजवाद में आज का छायावाद फिर नवीन रोमान्टिसिज्म ग्रहण करेगा।”—प्रायः एक दशाब्दी बाद ‘उत्तरा’ में वही नवीन रोमान्टिसिज्म जीवन्त हो उठा है।

### क्रान्ति का स्वरूप

‘उत्तरा’ के गीतों का प्रादुर्भाव क्रान्ति के अवसादपूर्ण श्रान्त-क्लान्त वातावरण में हुआ है—

‘चुभते शूल, मर्त्य पग लोहित,  
भरते फूल, मनोदृग मोहित,  
यह बहिरन्तर क्रान्ति, श्रान्त श्लथ  
चलता जन जीवन, भू लथपथ ।”

कवि जिसे ‘बहिरन्तर क्रान्ति’ कहता है, वह बाहर राजनीतिक है, भीतर सांस्कृतिक है। ‘स्वर्णकिरण’ के ‘अशोक वन’ में यही बहिरन्तर क्रान्ति है। उस गीत-रूपक को समझ लेने पर ‘उत्तरा’ का गीत-काव्य स्पष्ट हो जाता है। बाह्य क्रान्ति का रूप स्थूल है, सांस्कृतिक क्रान्ति का रूप सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक है वह अवचेतन-उपचेतन की सीमाओं को पार कर अधि-चेतन (अध्यात्म चेतना) की ओर बढ़ रही है।

अभी तो क्रान्ति अपने बाहरी स्तर पर है। जब शक्तियों से जब सस्कृति के देवदूतों का सघर्ष (जैसे गान्धी जी का सत्याग्रह) होगा तब क्रान्ति भीतरी स्तर पर आ जायगी। ‘उत्तरा’ में कवि ने इसी ओर संकेत किया है—

नाचेगा जब शोणित चेतन,  
बदलेगा तब युग-निरुद्ध मन,  
कट मर जायँगे युग-दानव,  
सुर नर होंगे भाई ।

कवि का मन जन-साधारण की तरह 'युग-निरुद्ध' अथवा आत्मविस्मृत नहीं है, इसीलिए वह भावी क्रान्ति (सांस्कृतिक क्रान्ति) का भी द्रष्टा है। वह अपनी सुदूर-व्यापिनी दृष्टि से देख रहा है—

महा सृजन की तडित टूटती दुसह  
अन्धकार भू का विदीर्ण कर दुबंह ।  
युग-युग की जडता कँप उठती थर थर  
आज स्वप्न-प्रज्ज्वलित चकित रे अन्तर ।

कवि इसी क्रान्ति के लिए नवीन भारत को उत्साहित कर रहा है—

ग्रहण करो फिर असि धारा व्रत  
भारत के नवयौवन,  
धरा चेतना में अब फिर से  
छिड़ा तुमुल आन्दोलन ।

कवि ने इस आन्दोलन को मनुष्य के 'अन्तर्मन का आन्दोलन' कहा है ।

भावी क्रान्ति के लिए जो बलिदान देना होगा, कवि ने उसका आभास 'ग्राम्या' की 'बापू' शीर्षक कविता में भी दिया था—

नहीं जानता युग-विवर्त में होगा कितना जन-क्षय,  
पर मनुष्य को सत्य अहिंसा इष्ट रहेंगे निश्चय ।

'उत्तरा' की प्रस्तावना में पन्त जी लिखते हैं—“सत्य-अहिंसा के सिद्धान्तों को मैं अन्तःसंगठन (संस्कृति) के दो अनिवार्य उपादान मानता हूँ। अहिंसा मानवीय सत्य का ही सक्रिय गुण है। अहिंसात्मक होना व्यापक अर्थ में संस्कृत होना, मानव बनना है।”

'उत्तरा' की क्रान्ति में कवि के अभीष्ट सांस्कृतिक मानव का ही युग जन्म ले रहा है—

“जन-युग के कटु हाहारव मे  
मानव-युग का होता उद्भव ।”

‘स्वर्णकिरण’ के ‘अशोक वन’ मे राम ने सीता से कहा है—‘विरह प्रलय, प्रेयसि, प्रभव मिलन ।’—राम और सीता के विरह मे जड-युग (जन-युग) का प्रलय है और उनके मिलन मे ‘उत्तरा’ के ‘मानव-युग का उद्भव’ ।

बाह्य क्रान्ति आन्तरिक क्रान्ति के लिए क्षेत्र प्रस्तुत करती है, वह कुरुक्षेत्र को धर्मक्षेत्र बनाती है, बाहर जो प्रलयकरी है, वही भीतर सृजनमुखी है । ऐतिहासिक रूपान्तर के साथ-साथ मनुष्य का सांस्कृतिक उन्नयन अथवा मानसिक मन्वन्तर भी होगा, इसी आशा से कवि ने बाह्य क्रान्ति का भी स्वागत किया है—‘आओ हे दुर्द्धर्ष वर्ष, लाओ विनाश के साथ नवसृजन ।’

बाह्य क्रान्ति तो अपनी पार्थिव सकीर्णता से स्वयं अग्रसर हो रही है—‘मर्त्यो की परवशता, मिटते, कट-मर ।’ इस विनाश के पीछे नव-जीवन का जो सृजनशील युग आ रहा है, उसी की मुरली-ध्वनि की मधुरता का सञ्चार कवि क्रान्ति के पाञ्चजन्य में कर रहा है, वास्तविकता के भीतर यही तो उसका रोमान्टिसिज्म है—

“गीत-क्रान्त रे इस युग के कवि का मन,  
नृत्य-मत्त उसके छन्दो का यौवन ।  
वह हँस-हँस कर चीर रहा तमू के धन  
मुरली का मधु रव कर भरता गर्जन ।”

### चेतना का अवतरण

पन्त जी रङ्गमञ्च पर बाह्य क्रान्ति की कुछ झलक देकर नेपथ्य मे उज्ज्वल भविष्य का चित्र आँक रहे हैं, सस्कृति का सगीत सुना रहे हैं ।

बाहर की क्रान्ति तो दिखाई देती है, भीतर की क्रान्ति अभी ओझल है, कवि कहता है—

गोपन-सा कुछ हो रहा आज  
जन-मन मे भीतर परिवर्तन  
अन्तर्चेतन तारुण्य फट  
गढता अब नव जग का जीवन ।

भीतर के इसी अदृश्य सृजन के मर्मोद्घाटन के लिए 'उत्तरा' मे कवि ने प्राय नि स्वर, रहस्य, गोपन, मादन और शाश्वत का शब्द-प्रयोग किया है ।

'उत्तरा' की प्रस्तावना मे अपने गीतो के सम्बन्ध मे पन्त जी लिखते हैं—“वे मनुष्य के अन्तर्जगत तथा भविष्य की अस्पष्ट भाँकियाँ भर है और नवीन मानव-चेतना के सिन्धु मे मेरी वाणी के स्वप्न-अवगाहन अथवा स्वप्न-निमज्जन मात्र ।”

कवि का स्वप्न क्या स्वप्न ही रह जायगा ? 'उत्तरा' मे उसका स्वप्न सत्य हो गया है । वर्तमान अन्धकार के उस पार कवि देख रहा है—

रक्तपूत अब धरा शान्त सघर्षण,  
धनिक श्रमिक मृत तर्कवाद निश्चेतन ।  
सौम्य शिष्ट मानवता अन्तर्लोचन  
सृजन-मौन करती धरती पर विचरण ।

विद्युत अणु उसके सन्मुख अब नत फन,  
वसुधा पर नव स्वर्ग-सृजन के साधन,  
आज चेतना का गत वृत्त समापन  
नूतन का अभिवादन करता कवि-मन ।

कवि का भावी युग इतिहास के किस विकास-काल में आयेगा, यह ऊपर की पक्तियों से सूचित होता है।

‘उत्तरा’ में कई तरह की रचनाएँ हैं। पन्त जी के निर्देशानुसार, “उत्तरा में मेरी इधर की कुछ प्रतीकात्मक, कुछ धरती तथा युगजीवन-सम्बन्धी, कुछ प्रकृति तथा वियोग-शृंगार-विषयक कविताएँ तथा कुछ प्रार्थना-गीत संग्रहीत हैं।” रचनाओं की इस विविधता में उद्गारों की एकता है, ये जड़ता में चेतना को जगाती हैं। कवि की अभीष्ट चेतना कही पार्थिव जीवन से सम्बद्ध होकर सार्वजनिक बन गयी है, कही लोकातीत होकर एकान्त की अनुभूति।

मन की विविध सीमाओं की तरह पन्त जी चेतना की भी कई श्रेणियाँ निर्धारित करते हैं। ‘स्वर्णकिरण’ के ‘श्री अरविन्द-दर्शन’ में उन्होंने कहा था—

स्तर-पर-स्तर कर पार चेतना के, योगेश्वर,  
स्वर्णारुण में नव्योदित तुम चिदाकाश पर।  
मानव से ईश्वर, ईश्वर से मानव बन कर  
आये लौट धरा पर, ले नवजीवन का वर।

चेतना का यही आरोह-प्रत्यारोह ‘उत्तरा’ में भी है। कवि ने पूछा था—

देश-काल से परे कौन वह व्योम दुःख-रहित  
शाश्वत सुख का हर्ष जहाँ से लाते तुम नित।

यही जिज्ञासा ‘उत्तरा’ में भी है—

तुम किन आकाशों में मन को  
ले जाती हो नीलिमा तरल।  
तह-तह मुझको नीहार रजत  
ढँक लेता उर-सा कोमल।

जडता को कवि ने आसुरी कहा है, लोक-चेतना को मानवीय, लोकोत्तर चेतना को दैवी, देवोत्तर चेतना को ईश्वरीय । ईश्वर मानव का ही चरम विकास है, कवि के शब्दों में—

वह पूर्ण मानवों का मानव  
जो जन में धरता क्रमिक चरण,  
वह मर्त्य भूमि को स्वर्ग बना  
जन-भू को कर लेगा धारण ।

ईश्वरीय चेतना (परम चेतना) मनुष्य में अवतरित होकर, धरा पर शिखर की तरह सुशोभित होकर, किस तरह पृथ्वी को ही स्वर्ग बना देती है, यह 'भू-स्वर्ग' शीर्षक कविता में देखा जा सकता है—

वह मिट्टी की शय्या में जग  
भरती प्रकाश में अँगड़ाई,  
मुकुलित अगो से फूट रही  
उन्मत्त स्वर्ग की तरुणाई ।

हो रहा स्वर्ग से धरणी का  
जड से चेतन का रहस-मिलन  
भू स्वर्ग एक हो रहे शनै  
सुरगण नरतन करते धारण ।

'भू-जीवन' शीर्षक कविता में वही ईश्वरीय चेतना धरती का श्रुगारिक रूप धर कर मनुष्य की प्रतीक्षा कर रही है—

वह हरी मलमली चोली में  
बाँधे मुकुलो के स्वप्न-शिखर,

तुम उन पर निज चेतना-रश्मि  
बरसाओ, वे नव उठे निखर ।

फूलो की शय्या पर लेटा  
मधु से गुञ्जित उसका यौवन,  
तुम उसके कम्पित अधरो पर  
धर दो प्रकाश का चिर चुम्बन ।

वह चलती, ज्यो उडती नभ पर  
जीवन के धर शत चरण मुखर,  
लहरी-सी, गन्ध-समीरण - सी  
पग-पग पर शोभा पडती भर ।

वह प्रणत यौवना चरणो पर  
बैठी, उर मे प्रिय स्मृति-दशन,  
तुम आओ, उसके सँग बैठो,  
सगीत बने भू का क्रन्दन ।

बाह्य क्रान्ति (भौतिक क्रान्ति) के बाद मनुष्य इसी स्वर्गीय सुषमा  
का उपभोग करने के लिए अन्तःसर्प (आत्ममन्थन) करेगा । उसके भीतर  
का प्रकाश अपनी ही तामसिक प्रवृत्तियों पर विद्युत्पात की भाँति टूट पड़ेगा,  
भूकम्प की भाँति फूट पड़ेगा । 'निर्माण-काल' शीर्षक कविता में कवि ने  
भविष्य की उसी मनःक्रान्ति का चित्रण किया है—

धू-धू कर जलता जीर्ण जगत  
लिपटा ज्वाला में जन-अन्तर,



तम के पर्वत पर टूट रही,  
विद्युत् प्रपात-सी ज्योति प्रखर!

.. ..

ढह रहे अन्ध विश्वास शृंग  
युग बदल रहा, यह ब्रह्म-अहन् !  
फिर शिखर चिरन्तन रहे निखर  
यह विश्व-सञ्चरण रे नूतन !

बज रहे घंटियों-से तरुदल  
छवि-ज्वाल पल्लवित जग जीवन,  
नव ज्योति चरण धर रहा सृजन  
फिर पुष्प वृष्टि करते सुरगण !

### प्रकृति का निरूपण

कवि ने प्रकृति के ध्वंस और निर्माण से ही अपने चित्रों के प्रतीक लिये हैं। उसका अन्तर्जगत प्रकृति के निर्माण-जगत में उन्मुक्त हो गया है, वह कहता है—

प्रिय निसर्ग ने अपने जग में  
खोल दिया मेरा अन्तर।

.. ..

रंगप्राण रे प्रकृति-लोक यह  
यहाँ नहीं दुख-दैन्य अमंगल,  
यहाँ खुला चिर शोभा का उर,  
यहाँ कामना का मुख उज्ज्वल !

(‘शरद श्री’)

भविष्य के सृजनशील युग में प्रकृति का नैसर्गिक उल्लास ही जीवन की सामाजिक सुषमा बन गया है—

रगो में गाता कुसुमाकर,  
सौरभ में मलयानिल नि स्वर,  
नील मौन में गाता अम्बर,  
मधुर तुम्हारा स्पर्श पा अमर।

शोभा में गाते लोचन लय,  
प्राण प्रीति के मधु में तन्मय,  
रस के बस, उल्लास में अभय  
गाता उर भीतर ही भीतर  
मौन आज क्या वीणा के स्वर ?  
(‘मौन सृजन’)

जो अभी नि स्वर और अगोचर है वही तो कभी सगीत से सस्वर और सौन्दर्य से सुगोचर हो जायगा।

धरती के नैसर्गिक विकास की तरह मनुष्य का मनोविकास भी उसी के भीतर से प्रस्फुटित होता है। कवि ‘शरद चेतना’ में अपनी अन्तश्चेतना (ईश्वरीय चेतना) से कहता है—

तुम मुझे डुबा लो अपने में  
या मुझमें जाओ स्वयं डूब,  
तुम फूटो मेरा मोह चीर  
ज्यो कढती भू को चीर दूब।

क्या प्रकृति में भी मर्त्यों की-सी क्षणभंगुरता नहीं है? किन्तु कवि प्रकृति के क्षणिक रूपों में उस सृजनशील उर्वर चेतना को महत्त्व देता है

जो मनुष्य के भीतर ईश्वर की तरह ही अविनश्वर है। 'अमर्त्य' शीर्षक गीत में कवि कहता है—

समझा, क्यों हँस-हँस गये बिखर ।  
जब सौरभ के, रँग के दल भर,  
कर गये रिक्त मधुमय अन्तर,  
क्यों फूल, धूल में गये बिखर ।

तुम आये गये, जगत का छल,  
तुम हो, तुम होगे, सत्य अटल,  
रीता हो भरे धरा-अञ्चल  
तुम परे अचिर चिर से,—सुन्दर ।

कवि सौन्दर्य में ओत-प्रोत होकर भी उसके क्षणिक रूप (आवरण) में सीमित नहीं हो जाना चाहता—

मैं सुन्दरता में  
स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण  
वह बने न बन्धन ।

(‘अवगाहन’)

कवि के सौन्दर्यानुराग में उस योगीश्वर रतीश्वर का रसोल्लास है जो सीमाओं से मुक्त है, सगुण में निर्गुण है। सौन्दर्य में जो अमृत है, कवि उसी प्रेम का प्रार्थी है—

मत दो केवल  
मधु स्वप्नो का सम्मोहन,  
मैं अमर प्रीति में  
स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण ।

‘स्वर्णकिरण’ से ‘युगपथ’ तक पन्त जी जिस ऊवचेतना को साकार करते आ रहे हैं, उसका सम्पूर्ण प्राकृतिक रूपक ‘उत्तरा’ की ‘प्रीति’ शीर्षक कविता में है, उससे उनके सभी आध्यात्मिक भाव-प्रतीको का चित्र-भाष्य हो जाता है।

प्रकृति के प्रतीको में कवि की काव्य-चेतना कही रसानुभूति (भक्ति और शृंगार) बन गयी है और कही रागात्मिका वृत्ति (अभिलाषा, सवेदना, स्मृति)। इन प्रतीक चित्रों में प्रकृति केवल दृश्यमयी ही नहीं, बल्कि प्राणमयी भी हो उठी है। यथा—

ऊषा आज लजाई  
ओसो के रेशमी जलद से  
अधर-रेख मुसकाई।

जीवन की अपूर्ण ‘अभिलाषा’ को कवि ने एक कली के रूप में उपस्थित किया है—

एक कली जो मेरे पास  
तुम चाहो इसको अपना लो  
कर दो इसका पूर्ण विकास।

कली का विकास उसका अन्तर्विकास है। विकसित होकर कली वीतरागियों की तरह विश्व से मुँह नहीं मोड़ लंन चाहती, वह यही के माया-ममतापूर्ण जीवन को उर्वर बना जाना चाहती है—

नयन रहे स्वप्नो से रञ्जित,  
पलके विरह-अश्रु-हिम से स्मित,  
उर असीम शोभा से विस्मित  
छोडे जब यह अन्तिम साँस।

यह हँसते-हँसते भर जावे,  
जग मे निज सौरभ भर जावे,  
भू-रज को उर्वर कर जावे—  
नव बीजो से हो न विनाश ।  
एक कली जो मेरे पास  
वह अभिलाष ।

इस एक रूपक मे पन्त का समग्र जीवन-दर्शन आ गया है, इसमे लोक-चेतना और ईश्वरीय चेतना का समावेश हो गया है ।

### गीतकाव्य की नवीन प्रगति

‘उत्तरा’ गीत-काव्य के साहित्य मे एक नवीन अभियान है। यह मध्ययुग के निर्गुण, सगुण और आधुनिकयुग के छायावाद को व्यक्तिवाद की सीमा से निकाल कर भविष्य के समष्टिवाद की ओर ले जाती है, मानवता को विस्तृत घरातल प्रदान करती है। कवि कहता है—

तुम जीवन के सपने !  
मन को लगते आज  
विश्वमय, अपने !

(‘आभा-स्पर्श’)

कवि की विशद मानवता मे अहम् का विसर्जन और सोऽहम् का सवेदन है। भविष्य के इतिहास मे वह देख रहा है—

अवचेतन मे लीन पुरातन,  
स्वप्न-सृष्टि अब करता नूतन,  
तन्मय हुआ अह युग-युग का  
बाँहो मे बँध चेतन !

(‘शोभा क्षण’)

कवि का समष्टिवाद केवल वर्ग-मुक्त जनवाद (जडवाद) नहीं है, बल्कि उसमें मनुष्य की लौकिक और अलौकिक सभी रचनात्मक प्रवृत्तियों का सर्वोदय है। इसे हम भौतिक रहस्यवाद अथवा आध्यात्मिक भौतिकवाद कह सकते हैं। इसमें न तो मध्यकालीन रहस्यवाद का 'निष्क्रिय शून्य जीवन-वर्जन' है और न आधुनिक भौतिकवाद की जलन या द्वेष—

वह रही राग में नहीं जलन  
कुछ बदल गया उर के भीतर,  
खो गया कामना का घनत्त्व  
रीते घट-सा अब जग बाहर।

(‘युगविराग’)

काव्य में यह नवीन रहस्यवाद कवि का पलायन नहीं है, वह तो ‘युग-विषाद का भार वहन कर’ ही मनुष्य की दिव्य चेतना का आह्वान कर रहा है।

काशी,

१२।६।५१

## युगपथ

‘युगपथ’ के दो खण्ड हैं—‘युगान्त’ और ‘युगान्तर’। ‘युगान्त’ आकार में बहुत छोटा था। पन्त जी लिखते हैं—“युगान्त की कलेवर-वृद्धि की दृष्टि से भी उसके साथ कुछ नवीन कविताओं को सम्मिलित कर देना उचित समझा गया, जो अब प्रस्तुत संग्रह के रूप में पाठकों के पास पहुँच रहा है।”

कलेवर-वृद्धि के अतिरिक्त, ऐतिहासिक रूपान्तर की दृष्टि से ‘युगान्त’ के बाद ‘युगान्तर’ का क्रम स्वाभाविक है।

‘कवीन्द्र रवीन्द्र के प्रति’ शीर्षक कविता में कवि स्वीकार करता है कि अभी ‘युगान्त’ नहीं हुआ है—

“

. इन वर्षों में

अधिक नहीं कुछ बदल सका धरती का जीवन”

युग तो नहीं बदला, किन्तु अन्धकार के बाद प्रकाश की भाँति ‘युगान्तर’ अवश्यम्भावी है। कवि ने उसी का पूर्वाभास दिया है।

### अतीत का आविर्भाव

‘युगान्त’ का अन्त ‘बापू’ शीर्षक कविता से हुआ था। ‘युगान्तर’ का प्रारम्भ उनकी दिवगत आत्मा के स्मृति-चिन्तन से हुआ है। ‘युगान्त’ में जिस तामसिक युग को प्रकाश देने के लिए बापू का अवतरण हुआ था उस विकृत युग को अपना देहोत्सर्ग देकर उनकी अमृत-चेतना ‘युगान्तर’ में पुनर्जीवित हो गयी है। कवि भावी की आँखों से देख कर कहता है—

देख रहा हूँ शुभ्र चाँदनी का-सा निर्भर  
 गान्धी-युग अवतरित हो रहा इस धरती पर।  
 विगत युगो के तोरण, गुब्बद, मीनारो पर  
 नव प्रकाश की शोभा-रेखा का जादू भर।

भुका तडित-अणु के अस्वो को, कूर आरोहण  
 नव मानवता करती गान्धी का जय-घोषण।

‘ग्राम्या’ में कवि ने महात्माजी को ‘विजित नर वरेण्य’ कहा था, उनके प्रतिपक्षियों को ‘गणजन विजयी साधारण।’ अन्य लोग जिसे अपनी विजय समझते हैं, वस्तुतः वह उन्हीं की पराजय है, महात्माजी की नहीं। वे तो विजित होकर भी अपने अडिग आदर्शों में अपराजित थे। इसी दृष्टि से ‘ग्राम्या’ में कवि ने कहा—

गत आदर्शों का अभिभव ही मानव-आत्मा की जय  
 अतः पराजय आज तुम्हारी जय से चिर लोकोज्ज्वल।

‘युगान्त’ के बाद ‘युगान्तर’ में ‘गत आदर्शों का अभिभव’ हुआ है।  
 उज्ज्वल अतीत भविष्य में ज्वलन्त हो गया है।

‘युगान्त’ से लेकर ‘युगान्तर’ तक के मध्य अनेक उलट-फेर हो चुके हैं।  
 कवि के मानसिक निष्कर्षों में भी परिवर्तन हुए हैं। वह अतीत के आदर्शों के प्रति पुनः श्रद्धालु हो उठा है।

पन्त जी ने बापू को अपनी श्रद्धाञ्जलि ‘युगान्तर’ में, आरम्भ के सोलह गीतों में, दी है। ये गीत ‘श्रद्धा के फूल’ हैं। इन गीतों में गान्धी-आत्मा का सूक्ष्म दर्शन और भाव-चित्रण है। ‘स्वर्णकिरण’ और ‘उत्तरा’ में पन्तजी जिस धरा-शिखर (लोक-चेतना और अन्तश्चेतना) का संकेत करते आये हैं उसे उन्होंने गांधी की कर्म-भूमि और मर्म-भूमि में जीवन्त कर दिया



है। गान्धी-जीवन का दृष्टान्त पाकर पन्त की नवीन काव्य-प्रेरणाओं का अर्थ स्पष्ट हो जाता है। यह श्रद्धाञ्जलि नवयुग की नव्य गीता है।

बारहवें गीत में बापू के साथ गुरुदेव (रवीन्द्रनाथ) को स्मरण किया गया है। वे इस स्मृति-माला के पूरक मणि हैं। गान्धी और रवीन्द्र में साधनों का मतभेद था, किन्तु साध्य दोनों का एक था। 'कवीन्द्र रवीन्द्र के प्रति' एक विस्तृत कविता में कवि कहता है—

रूप माँस थे आप, आत्मपञ्जर थे वे दृढ  
ऊर्ध्व रोढ ही, शान्ति निकेतन की पृथ्वी पर  
जिसे चाहते थे दोनों ही स्थापित करना  
स्वप्नो से, कर्मों से, जग के रण-प्राण मे  
जन मगल के हित अह, दोनों चले गये तुम।

गान्धी और रवीन्द्र के अतिरिक्त, 'युगान्तर' में अन्य युग-स्रष्टाओं पर लिखी गयी कविताओं के शीर्षक ये हैं—मर्यादा पुरुषोत्तम के प्रति, श्री अरविन्द के प्रति, डा० अनीन्द्रनाथ ठाकुर के प्रति। 'स्वर्णकिरण' में 'प० जवाहरलाल नेहरू के प्रति' भी एक ओजस्विनी कविता है।

अपने समय के सभी विशिष्ट व्यक्तियों के माध्यम से पन्त ने युग के आन्तरिक आन्दोलनों और सृजनशील चेतनाओं को आलम्बन दिया है।

### राष्ट्रीय सङ्गीत

'युगान्तर' में कुछ कविताएँ राष्ट्रीय हैं। 'ग्राम्या' से लेकर 'युगपथ' तक पन्त की सभी कविता-पुस्तकों में भारत-वन्दना के गीत हैं। देश-काल की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों के अनुसार इन गीतों के सामयिक चित्रों में भी भिन्नता है। 'ग्राम्या' में ग्रामवासिनी 'भारतमाता' शस्य-शून्य थी, वह पराधीनता का अभिशाप भेले रही थी, उसकी दृष्टि में दीनता थी।

‘युगान्तर’ मे स्वतन्त्र भारत ‘जन गण तन्त्र विधाता’ है, वह भविष्य का सुख-सौभाग्य शाली देश है—

“हरे खेत लहरे नद-निर्भर  
जीवन-शोभा से भू उर्वर  
विश्व कर्मरत कोटि बाहु-कर  
अगणित पद ध्रुवपथ पर।”

गुप्तजी के बाद सब से सुपुष्ट राष्ट्रीय कविताएँ पन्तजी ने लिखी है। उनके राष्ट्रीय गीत बड़े ही सुगठित और कवित्वपूर्ण हैं, साहित्य की स्थायी सम्पत्ति है। इन गीतों का स्वतन्त्र सचित्र संग्रह बन सकता है।

पन्त की राष्ट्रीय कविताओं मे भारत के तात्कालिक जीवन के अतिरिक्त उसका चिरन्तन सांस्कृतिक हृदय बोल रहा है। ‘युगान्तर’ मे भारत का सांस्कृतिक और कलात्मक वातावरण पुञ्जीभूत हो गया है। इसमे आप्त पुरुषों का स्तवन, होली और दीवाली का त्यौहार तथा त्रिवेणी का सगम है। किसी भी विषय को पन्त ने एकदेशीय सीमित परिधि मे न ले कर उसे विश्वजीवन और विश्वचेतना के प्रतीक-रूप मे उपस्थित किया है। भारत की ‘स्वाधीन चेतना’ को लक्ष्य कर कवि कहता है—

जागो हे स्वाधीन चेतने,  
जन-मन-शौर्य जगाओ,  
भारत की आलोक-शिखे,  
नवयुग के चरण बढाओ।

### कला के विविध प्रयोग

‘युगान्तर’ मे पन्त की विविध काव्य-कला का एकत्र परिचय मिल जाता है। बापू के स्मृति-गीतों मे ‘युगवाणी’ का गीत-मञ्च है। विशिष्ट

पुरुषो की प्रशस्तियों में अतुकान्त का प्रयोग है। कवि जब भावोन्मेष ही नहीं करना चाहता, बल्कि उद्गारों को नाटकीय वक्रता भी देना चाहता है, तब अतुकान्त का आश्रय लेता है। 'ग्रन्थि' की सक्षिप्त भूमिका में पन्त जी ने लिखा था—“हिन्दी में बड़ी ही मनोहर तथा परिपूर्ण प्रासहीन सृष्टि हो सकती है। 'ग्रन्थि' के प्रेमियों के सम्मुख मैं भविष्य में अतुकान्त-अगो की अधिक सुगठित प्रतिमा प्रस्तुत करने की आशा रखता हूँ।” ‘स्वर्ण-किरण’ और ‘युगान्तर’ के अतुकान्त में तथा रेडियो के लिए लिखे गये रूपकों में उन्होंने अपने इसी आश्वासन को सार्थक किया है। रेडियो के मशीनी ढाँचे से भिन्न, रङ्गमञ्च की दृष्टि से यदि पन्तजी गीतनाट्य लिखते तो उसका कुछ और ही रूप होता। उसका कुछ आभास ‘स्वर्णधूलि’ की ‘मानसी’ और ‘युगपथ’ की ‘त्रिवेणी’ में मिलेगा।

‘ग्रन्थि’ के बाद पन्त जी का नया अतुकान्त ‘रोला’ में है। उसमें उन्होंने पद-प्रवाह के लिए यति और अन्तिम मात्राओं की स्वतन्त्रता ली है ११-१२ की मात्रा को १२-१२ कर दिया है, अन्त की दो दीर्घ मात्राओं को दो ह्रस्व भी बना दिया है। यति की स्वतन्त्रता से रोला में गति-वैचित्र्य और अन्त की स्वतन्त्रता से पद-प्रवाह आ गया है।

छन्द के नियमों को मानते हुए पन्त जी उसमें आवश्यकतानुसार कुछ भीतरी स्वतन्त्रता ले लेते हैं। ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में उन्होंने इसी तरह छन्दों को मुक्त किया था। इधर के छन्दों के सम्बन्ध में उनका मन्तव्य ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में देखा जा सकता है।

‘युगान्तर’ के ‘भारतगीत’ में पन्त जी ने राष्ट्रीय सगीत को भी अपना प्रयोग दिया है। स्वतन्त्रता मिल जाने पर यह निश्चय किया जा रहा था कि भारत का राष्ट्रगीत क्या हो?—बकिम का ‘वन्देमातरम्’ या रवीन्द्र का ‘जन मन गण अधिनायक जय हे भारत भाग्य विधाता’ ?

कई कारणों से रवि बाबू का गीत असामयिक हो गया था, उसमें

परिमार्जन की आवश्यकता जान पड़ती थी। पन्त ने रवीन्द्र की लय पर उनके गीत का नवोत्कर्ष किया। बकिम के 'वन्देमातरम्' का भी उसमें आशिक समावेश कर दिया, यथा—

शक्ति स्वरूपिणि, बहु बल धारिणि, वन्दित भारतमाता  
धर्मचक्र-रक्षित तिरग-ध्वज अपराजित फहगता  
जय हे जय हे जय हे, शान्ति अधिष्ठाता ।

पन्त के 'भारत गीत' में रवि बाबू के गीत का सांस्कृतिक गाम्भीर्य और ओज आ गया है, भाव अधिक व्यापक हो गया है। एक प्राञ्जल राष्ट्रीय संगीत के रूप में पन्त का 'भारत गीत' अगीकृत हो सकता है।

रुचि-सौकर्य के लिए पन्त ने 'भारत गीत' को तीन तरह से लिखा है। इसका तीसरा रूप सरल, संक्षिप्त और सरस है। एक ही भाव, भाषा और छन्द-योजना किसी कुशल कवि की लेखनी से कभी विविध अभिव्यक्ति पा सकती है, यह पन्त के 'भारत गीत' में देखा जा सकता है।

### चेतना का मानवीकरण

'युगान्तर' के अन्य गीत 'उत्तरा' की गीत-शैली में है, ये उसी के परिशिष्ट हैं। इन गीतों में दैवी ज्योति (दिव्य चेतना) का आह्वान और लोकचेतना का उद्बोधन है। कवि कहता है—

फिर हुई अहिल्या मनोभूमि,  
चेतना शिला-सी जड़ निश्चल,  
फिर मानवीय बन कर निखरे  
भू शाप-मुक्त हो, छू पदतल।

दिव्य चेतना का स्पर्श पा कर ही मनुष्य भीतर से सजीव हो सकता है। उसके बिना वह सवेदन-शून्य पाषाण मात्र रह जाता है।

दिव्य अथवा परमात्म-चेतना अपने को लोकचेतना (मानवी चेतना) में मूर्त्त करती है। परमात्मा अन्तर में ही ओझल नहीं रह सकता—

“तुम कैसे रह सकते केवल  
अन्तर-प्रकाश में ही सीमित  
तुम मूर्त्तिमान बनते जन में  
क्षर-रूप धन्य होता निश्चित।”

इस प्रकार रहस्यवाद ही लोक-चेतना में परिणत होकर मानववाद बन जाता है।

कवि का मानव अन्तश्चेतना से अनुप्राणित अन्तर्मानव है। यही मानव जब पृथ्वी को सुशोभित करता है, तब—

“भू-कन्दन बन जाता कूजन,  
शान्त निखिल जीवन-सघर्षण,  
क्षण-भगुरता के आसन पर  
दिखता मौन चिरन्तन।”

कवि ने भावी मानव का स्वागत ‘युगान्तर’ के ‘स्वप्न-गीत’ में किया है। वह ‘गर्भस्थ के प्रति’ कहता है—

आओ, प्यारे मुन्ना, आओ,  
भू पर चन्दा से मुस्काओ,  
नन्दे, आओ।

तुम स्वप्नों के पथ से आओ,  
नव जीवन के रथ से आओ,  
मुन्ना हो तो नयन जुड़ाओ,

मुनिया हो तो हृदय चुराओ !  
नन्हे, आयो !

झिलमिल करते जुगनू वन में,  
बिजली छिपती दिपती घन में,  
जगते तुम आशा-से मन में  
मधुर रूप घर हमे रिझाओ !

खेल रही लहरे चल जल में,  
लोट रही मृदु रज भूतल में,  
स्वप्नो की छाया आँचल में  
कैपती, उसको सत्य बनाओ !

—जीवन के गूढ़ रहस्यों के कवि पन्त की ये कैसी सहज पक्तियाँ हैं !  
भविष्य का गर्भस्थ शिशु केवल एक देह नहीं, बल्कि अपने आपमें  
विश्व-ब्रह्माण्ड है। उसके व्यक्तित्व में व्यापकता है—

“शाश्वत-से, लघु तन में सीमित,  
रवि-से, हिम कण में प्रतिविम्बित,  
जग-से नयन-कली में अकित,  
पूनों से प्रतिपत् बन आयो !

‘स्वर्णकिरण’ के ‘स्वर्णोदय’ का प्रभविष्णु शिशु ही इस ‘स्वप्न-गीत’  
में शरीर धारण कर रहा है। वह गान्धी-युग की उदीयमान प्रजा है—

आओ तुम देखोगे गान्धी,  
जिनसे हमे मिलो आज्ञादी,  
स्यात् तुम्हे पहनावे खादी,  
आओ अब न अधिक बिलमाओ !

गान्धी का निर्वाण हो चुका है। अब अजन्मा शिशु गान्धी को तो नहीं देख पायेगा, किन्तु उनके पदचिह्नों पर चल कर नवीन भारत का प्रतिनिधि हो सकेगा। 'श्रद्धा के फूल' में कवि ने शुभकामना की है—

बापू की चेतना बने पिक का नव कूजन,  
बापू की चेतना वसन्त बखेरे नूतन।

'स्वप्न-गीत' का शिशु कवि के इसी स्वप्न को सफल करेगा, उससे गान्धी-आत्मा को युग का तारुण्य मिलेगा।

### त्रिवेणी

'युगपथ' का पथ-निर्देश 'युगान्तर' की 'त्रिवेणी' शीर्षक कविता में है। यह एक छोटा-सा गीतनाट्य ( संगीत-रूपक ) है, विद्यालयों के वार्षिकोत्सवों में खेलने के योग्य है। इसमें पन्त ने लोकवार्त्ता की स्वाभाविक शैली ली है, यथा—'गंगा जी गम्भीर गिरा कहती यह सुन कर ।'  
—गंगा के साथ 'जी' के आभिजात्य में पन्त का कवि-हृदय किसी आस्तिक गृहस्थ का श्रद्धालु हृदय पा गया है।

'त्रिवेणी' के रूपक में कवि ने अपने युग-सम्बन्धी गम्भीर विचारों को गंगा, यमुना और सरस्वती के लोक-सुलभ माध्यम से सुगमतापूर्वक व्यक्त कर दिया है। गंगा है देवी, यमुना है मानवी, सरस्वती है देवोत्तर और लोकोत्तर चेतना। जटाशकरी गंगा शिवत्त्व का प्रतिनिधित्व करती है, श्याममुखी यमुना सुन्दरम् का, अन्तर्मुखी अदृश्य सरस्वती सत्यम् का। सत्यम् में शिवम्-सुन्दरम् का समावेश है।

यमुना अतृप्त यौवना है। उसमें जीवन की उद्दाम आकाक्षा का आवेग है। ब्रज-युग की यमुना वर्तमान युग की प्रगतिशील विचारधारा है। सस्कृति की गंगा उसके प्रति सवेदनशील है, वह उसे सान्त्वना देती है—

सखि, धीर धरो, तुम शान्त करो अपना मन,  
तुमसे मिल कर परिपूर्ण हुआ भू जीवन ।

गगा यमुना को अपना लेना चाहती है, कहती है—

गगा-यमुनी जीवन-धारा  
नित बहे अबाध चिरन्तन,  
सयुक्त हृदय, सयुक्त कर्म हो  
जन-मगल के साधन ।

‘युगवाणी’ मेपन्त जी ने दर्शन-विज्ञान के जिस समन्वय का सकेत किया है उसे ही वे जीवन की गगा-यमुनी धारा में संयोजित देखना चाहते हैं ।

गगा-यमुना का सम्मिलन भीतर (अभ्यन्तर) से ही हो सकता है ।  
इसीलिए सरस्वती यमुना को परामर्श देती है—

भीतर देखो, भीतर है मति,  
बाहर गति, अन्धी गति है,  
तुम शान्त धीर गगा में मिल  
गति को गम्भीर बनाओ ।

यमुना के सामने गगा तो साकार है, किन्तु सरस्वती रहस्य-वाणी (अन्तर्वाणी) की तरह निराकार है । यमुना क्षुब्ध होकर कहती है—

तुम छाया हो अथवा माया ?  
मैं तुमको समझ न पाती ।  
तुम सच कहती, क्या तुम बहती ?  
क्यों प्रकट नहीं हो जाती ?

यमुना यह जानना चाहती है कि सरस्वती केवल अनुभूति है या उसमें प्रगति (बहाव) भी है ?



सरस्वती है रहस्यवाद की अन्तश्चेतना । काव्य में रहस्यवाद की प्रतिष्ठापना तो लोकजीवन ने ही कर दी है । जिस रहस्यमयी चेतना को जनता अपनी सहज श्रद्धा से ग्रहण कर लेती है वह प्रगतिवाद (प्रत्यक्षवाद) के लिए स्वभावतः दुर्बोध है । यमुना के विक्षोभ में मानो रहस्यवाद के प्रति प्रगतिवाद का असन्तोष है ।

सरस्वती रूपसी यमुना से तर्क नहीं करती, उसे गंगा की गम्भीर गरिमा से ही प्रभावित करती है, क्योंकि सस्कृति में प्रगति के मिल जाने से वह स्वयं सरस्वती की सज्ञा गंगा में पा जायगी।

गंगा के प्रभाव से यमुना, सरस्वती के प्रति श्रद्धालु हो जाती है। दोनों उसे 'फेन-हार' पहना कर जीवन का मगल गान गाती हैं—

भू-मगल हो, भव मगल हो ।  
जीवन-शोभा से उर्व्वर जग,  
प्रीति-द्रवित जन अन्तस्तल हो ।  
जन-मगल हो, जग-मगल हो ।

• •

सकल स्रोत मिल एक धार हो,  
लोक-समागम आर-पार हो,  
ज्ञान शक्ति सञ्चय अपार हो,  
युग का यद्म-अनल शीतल हो।

काशी,  
३८।४।५१

## लोकायतन

‘ग्राम्या’ की रचना के बाद सन् ४२ में पन्त जी एक सामाजिक अथवा सांस्कृतिक रचना का सक्रिय श्रीगणेश करने जा रहे थे, ‘लोकायतन’ द्वारा। उस समय उन्होंने जो निर्देश-पत्रिका प्रकाशित की थी उसमें लिखा था—

“लोकायतन के नाम से हम एक ऐसा केन्द्र स्थापित करना चाहते हैं जहाँ लोक-संस्कृति के विकास के लिए हम प्रारम्भिक प्रयोग कर सकें।

अपने उद्देश्यों की पूर्ति के लिए लोकायतन प्रारम्भ में चार विभाग खोलेंगा—(१) ज्योति-द्वार, (२) संस्कृति-द्वार, (३) जीवन-द्वार, (४) कला-द्वार।”

पन्त जी लोक-जीवन के जिस स्वस्थ निर्माण को अपनी रचनाओं में एक सांस्कृतिक स्वप्न के रूप में रचते आ रहे थे उसे ही वे ‘लोकायतन’ द्वारा साकार करना चाहते थे। वह सन् ४२ के आन्दोलन और दूसरे महायुद्ध का आग्नेय युग था। पन्त जी का स्वप्न अपने अनुकूल वातावरण नहीं पा सका। ‘गुञ्जन’ के ‘नौका-विहार’ में कवि ने लिखा है—

“माँ के उर पर शिशु-सा, समीप, सोया धारा में एक द्वीप,  
उर्मिल प्रवाह को कर प्रतीप”

—इसी तरह ‘लोकायतन’ भी युग-प्रवाह को ‘प्रतीप’ कर पन्त जी के हृदय में सोया रह गया।

‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में, उन दिनों की स्मृति में पन्त जी लिखते हैं—“ग्राम्या सन् ४० में प्रकाशित हुई थी। उसके बाद का काल, विशेषकर सन् ४२ के आन्दोलन का समय, जब कि द्वितीय विश्व-युद्ध का चक्र चल रहा था, मेरी मन स्थिति के लिए अत्यन्त ऊहापोह का युग था।

मेरी कई पिछली मान्यताएँ भीतर ही भीतर ध्वस्त हो चुकी थी और नवीन प्रेरणाएँ उदय हो रही थी, ‘ग्राम्या’ की ‘सांस्कृतिक मन’ आदि कुछ रचनाओं तथा सन् ४२ के उत्तरार्द्ध में प्रकाशित मेरी ‘लोकायन’ की योजना में उन मानसिक हलचलों का थोड़ा-बहुत आभास मिलता है।”

‘लोकायतन’ का स्वप्न लेकर पन्त जी अलमोड़ा चले गये और वहाँ उदयशंकर की सस्था से सम्बद्ध हो गये। जीवन में शायद पहिली बार वे ‘गुञ्जन’ के विहंगकुमार की भाँति अपने काव्य-जगत के एकान्त से निकल कर समुदाय के सम्पर्क में आये। उदयशंकर की मण्डली के साथ-साथ उन्होंने भारत-भ्रमण किया। अपने ही स-र-ग-म में गाने वाले कवि के मनस्तन्तुओं पर बाह्य जगत का असन्तुलित दबावपड़ जाने के कारण उसकी जीवन-वीणा अस्तव्यस्त हो गयी। पन्त जी अत्यन्त रुग्ण हो गये। दिल्ली में स्वास्थ्य-लाभ कर उन्होंने मद्रास में कुछ विश्राम लिया। ‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्णधूलि’ उनके इसी विश्राम-काल की रचनाएँ हैं। इन कविता-पुस्तकों में लोक-जीवन की रचना के लिए उनका सर्वांगीण दृष्टिकोण तो है ही, साथ ही, उनके नवीन स्वास्थ्य की कृतज्ञता भक्ति अथवा आस्तिकता में अभिव्यक्त हुई है। ‘उत्तरा’ के एक गीत की ये पक्तियाँ याद आती हैं—

जब-जब धिरे जगत-घन मुझ पर  
 करूँ तुम्हारा चिन्तन,  
 ढँक जावे जब अन्तर्नभ, मैं  
 करूँ प्रतीक्षा गोपन।

जो बाहर जीवन-सघर्षण,  
जो भीतर कटु पीडा का क्षण,  
वह तुममे सन्तुलन ग्रहण कर  
बने उन्नयन नूतन।

पन्तजी जब-जब नीरुज होकर साहित्य-क्षेत्र में आये तब-तब अपने स्वास्थ्य का नैवेद्य उन्होंने प्रभुचरणों में अर्पित किया। सन् '२९ की अस्वस्थता के बाद 'गुञ्जन' में भी उनके कवि-कण्ठ ने अपनी आस्तिक आस्था दी थी।

'स्वर्णकिरण' और 'स्वर्णधूलि' की रचना के बाद सन् '४७ के ग्रीष्म में पन्तजी अपने नये अनुभवों के साथ मद्रास से प्रयाग आ गये। इस बार फिर वे 'लोकायतन' के लिए सचेष्ट हुए। फलतः 'लोकायतन' ने वैधानिक रूप धारण किया। उसका नाम बदल कर 'लोकायतन' कर दिया गया। हमें तो पूर्व-नाम ही अच्छा जान पड़ता है, क्योंकि 'लोकायतन' के 'त' में एक शक्ति है। नाम शायद इसलिए बदलना पड़ा कि बौद्धधर्म में लोकायत अच्छे अर्थ में नहीं प्रयुक्त हुआ है। किन्तु शब्दों का नव-संस्कार होता रहता है। अतएव, लोकायत से 'लोकायतन' भिन्न अर्थवाची है, उसमें लोक-संगठन और वसुधैव-कुटुम्बकम् की विशद व्यञ्जना हैं।

'लोकायतन' के नियम और विधान में पन्तजी की साहित्यिक सुरक्षि है, कलात्मक नवीनता है। यों तो अन्य सस्थाओं की तरह 'लोकायतन' के सञ्चालन के लिए भी कई तरह के सदस्य हैं किन्तु इसकी विशेषता के द्योतक होंगे 'शोभा-सदस्य'। 'लोकायतन' के नियमानुसार, "शोभा सदस्य वे स्वभाव-संस्कृत स्त्री-पुरुष होंगे जिनके जीवन और व्यक्तित्व से सुरक्षि, सोन्दर्य और पूर्णता की प्रेरणा मिले। इनका प्रवेश विधायिनी सभा के दो या अधिक सदस्यों के समर्थन से हो सकेगा।"

‘युगवाणी’ में कवि ने जीवन और व्यक्तित्व के जिन रचनात्मक तत्त्वों को ‘सगति, सत्त्व, पूर्णता’ कहा है उन्हीं का संकेत ‘सुरुचि, सौन्दर्य और पूर्णता’ में है। ‘लोकायतन’ के ‘शोभा-सदस्य’ वे ‘स्वभाव-संस्कृत स्त्री-पुरुष’ हैं जिनका प्रादुर्भाव ‘ज्योत्स्ना’ के तीसरे अंक में हुआ है। शोभा-सदस्य ही ‘लोकायतन’ के वास्तविक कार्यकर्त्ता अथवा संस्कृति के स्वयंसेवक हो सकते हैं।

देश में संस्थाओं की कमी नहीं है। किन्तु ‘लोकायतन’ संस्था नहीं, अन्तःसंस्थान है। यह मनुष्य के अन्तःकरण के जागरण का प्रतिष्ठान है। अपने अभ्यन्तर में जाग्रत एक व्यक्ति भी अपने आप में जीवित लोकायतन है। ‘स्वर्णकिरण’ के इन्द्रधनुष में कवि ने कहा है—

बहिर्चेतना जाग्रत जग में, अन्तर्मानव निद्रित,  
बाह्य परिस्थितियाँ जीवित, अन्तर्जीवन मूर्च्छित, मृत।

‘लोकायतन’ द्वारा पन्त जी निद्रित अन्तर्मानव को जगाना चाहते हैं, मूर्च्छित अन्तर्जीवन को चेतना देना चाहते हैं।

कवि ने बहिर्चेतना अथवा बाह्य परिस्थितियों की उपेक्षा नहीं की है। इस अकाल और आर्थिक विभीषिका के युग में जब कि मनुष्य पशुओं का भी भ्रास छीन रहा है, ‘युगवाणी’ में पन्त जी ने उसके तन-बदन की भी सुध ली है। कवि ने कहा है—

“हास, अश्रु, आशाऽकाशा  
बन जायँ खाद्य, मधु, पानी।”

किन्तु यदि मनुष्य भीतर से रसग्राही नहीं बनेगा तो उसका खाद्य-मधु-पानी तामसिक हो जायगा। इसीलिए कवि शरीर के साथ ही मनुष्य की आत्मा का भी पोषण करना चाहता है। ‘मानव-आत्मा का खाद्य-प्रेम’

ही उसका सांस्कृतिक अनुराग है। सच तो यह है कि इसी अनुराग से मनुष्य अपनी बाहरी समस्याओं को भी सुलझा सकता है।

आज का अकाल क्या आर्थिक कारण से ही फैला हुआ है? युद्ध, शोषण, अपहरण और बीभत्स रहन-सहन का सम्बन्ध क्या हमारे सांस्कृतिक ह्रास से नहीं है? ये बाह्य विकार किसी आन्तरिक अव्यवस्था के दुष्परिणाम हैं। अतएव, जब तक मनुष्य भीतर से सुसन्तुलित नहीं होगा तब तक बाह्य का कोई भी तन्त्र-यन्त्र उसे युग-सकट से उबार नहीं सकेगा।

आज के सभी राजनीतिक प्रयास मनुष्य के बाह्य उपचारों में लगे हुए हैं, जब कि आवश्यकता है उसमें चेतना का अन्तःसञ्चार करने की। आज नहीं तो कल इसी ओर सब को प्रयत्नशील होना पड़ेगा। पन्त जी अपने एक लेख में लिखते हैं—“आने वाली क्रान्ति केवल रोटी की क्रान्ति, समान अधिकारों की क्रान्ति ही न होकर जीवन के प्रति दृष्टिकोण की क्रान्ति, मानसिक मान्यताओं की क्रान्ति तथा सामाजिक एवं नैतिक आदर्शों की भी क्रान्ति होगी।” अभिप्राय यह कि आगे चल कर राजनीतिक क्रान्तियाँ सांस्कृतिक क्रान्ति में परिणत हो जायँगी। भविष्य के पथ-प्रदर्शक होंगे कवि, कलाकार और दार्शनिक।

‘लोकायतन’ आने वाले युग का सांस्कृतिक आवास है, नये युग का ‘संस्कृतिपीठ’ है।

‘युगवाणी’ की भूमिका में पन्त जी ने लिखा है—“मनुष्य-स्वभाव को संस्कृत बनाने के लिए रागात्मिका प्रवृत्ति का विकास होना आवश्यक है।”—‘लोकायतन’ कला के सरस सहयोग से इसी मूल प्रवृत्ति को उज्जीवित और परिष्कृत करना चाहता है।

मनुष्य के ‘मूर्च्छित अन्तर्जीवन’ में उसकी ‘रागात्मिका प्रवृत्ति’ ही मूर्च्छित है। मनुष्य की धारणा-शक्ति निष्क्रिय हो गयी है, केवल उसकी

इन्द्रियाँ ही हिल-डुल रही हैं। चारों ओर की गन्दगी और कूड़ा-कर्कट में मनुष्य के निश्चेतन मन की विकृतियों का ही ढेर लग गया है।

जिस दिन मनुष्य का रागोदय होगा उसी दिन उस सांस्कृतिक युग का भी उदय होगा जिसका आभास कवि ने 'उत्तरा' में दिया है—

“अरुणोदय नव, लोकोदय नव ।

मगल - ध्वनि - हर्षित जन-मन्दिर

गूँज रहा अम्बर में मधुरव ।

स्वर्णोदय नव, लोकोदय नव ।”

काशी,

५।४।५१

## शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	मुद्रित	सशोचित
१९	१	फलो	फूलो
४२	९	निर्घोष	निर्घोष
५६	५	असुन्दर	असुन्दर
५७	५	-तिनाट्य	गीतिनाट्य
६७	१५	फल-पत्ते	फल-पत्ते
८१	२२	विता	कविता
८४	३	कैशोद्य	कैशोद्य
१०१	१६	मानव	मानवता
११२	५	चन कर	चुन कर
१४९	१७	अन्तता	अन्तत
१५१	१०	मग्धा यवती	मग्धा युवती
१५१	१७	मखर	मुखर
१५१	१८	फलो	फूलो
१५१	१८	मधुपान	मधुपान
२०५	९	थथक	थपक
२२९	१	सव	सर्व
२५२	१८	उनम	उनमे
२५३	१३	पद्योन्मुख	पद्योन्मुख
२६७	७	स्तरो	स्तरो को





पृष्ठ	पक्ति	मुद्रित	सशोधित
२७४	७	पूर्व	पूर्व
२८३	९	आआ	आओ
३२९	२४	उच्छृङ्खल	उच्छृ खल
३३६	१	ब्रह्मज्ञा न	ब्रह्मज्ञान
३९८	२३	मुक्ति	मुक्त
३९९	१९	कलि यो	कलियो
४१६	१४	ह	है
४२४	१३	आवद	आँव द

पृष्ठ	पंक्ति	मुद्रित	संशोधित
१६९	१४	छाया में	मैं छाया में
१७३	१८	प्रभावित	प्रभावित
१७५	८	थोड़े	थोड़े समय
१७७	३	म्यान	म्लान
१७८	२	दर्शन	दर्शक
१८०	१४	बाह्य	बाह्य जगत्
१८५	५	छवि	छवि से
१८५	१९	देखते	देखता
१८९	४	अन्तस्तल	अन्तस्तल
१८९	४	यह	वह
१९३	६	और	भाव और
१९३	१२	छिपाती	छिपती
१९७	१८	बीच	'बीचि-
२०३	१५	-मुख	-मुख
२११	२३	माता	मात
२१२	२५	अंगों	अङ्गों
२१३	९	देव-	देवी-
२१४	९	सत्य प्रवृत्तियाँ	सत्प्रवृत्तियाँ
२१६	१८	भी	अभी
२४८	२	मानवाद	मानववाद
२५०	१२	तु	तुक
२६१	८	अपेक्षा	उपेक्षा
२९२	२२	अकेला	अकेला
२९५	१०	मानों	नये मानों
३०६	१	कुञ्ज	कञ्चु
३११	६	अपेक्षा	उपेक्षा

५७४	पंक्ति	मुद्रित	सशोधित
३१४	९	भू-रेखा	भू-रेखा
३१४	१२	भिरत	भरित
३३०	२२	चल-तरंग	जल-तरंग
३३७	९	भी	की
३४१	१	ठूँठ	ठूँठे
३५१	२३	से	में
३६६	७	मयं	भय
३६७	१२	सह	वह
३७१	१३	प्रतिवाद	प्रगतिवाद
३७२	१७	छू	नहीं छू
३८५	१५	कार्य	काव्य
३८९	१	तुहन	तुहिन
३८९	२	जाल-सी	ज्वाल-सी
३९३	१६	पुलकित से	पुलकित
४०६	२०	ज्वाला	ज्वाल
४२०	१९	कही	ही
४२८	१३	मे	से
४३६	११	मे	से
४४४	८	हो	ही
४५०	४	बक	बने
४५३	१३	सन् '२४	सन् '४२

